This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

831.2
H249

STANFORD UNIVERSITY
LIBRARIES

Die Ausdrucksformen der Affekte im Tristan Gottfrieds von Straßburg.

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde

der hohen philosophischen Fakultät

der Königl. Christian-Albrechts-Universität

zu Kiel

vorgelegt von

L. Hansen

aus Flensburg.

LIBRARY
LELAND STANFORD JUNIOR
UNIVERSITY

Kiel 1908.

Druck von H. Fiencke.

LIBRARY
LELAND STANFORD JUNIOR
UNIVERSITY

Die Ausdrucksformen der Affekte im Tristan Gottfrieds von Straßburg.

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde

der hohen philosophischen Fakultät

der Königl. Christian-Albrechts-Universität

zu Kiel

vorgelegt von

L. Hansen

aus Flensburg.

LIBRARY
LELAND STANFORD JUNIOR
UNIVERSITY

Kiel 1908.

Druck von H. Fiencke.

128825

UNIVERSITY

Zum Druck genehmigt:
Dr. **Holthausen**,
z. Z. Dekan.
Kiel, 28. Juli 1908.

Einleitung.

Die Darstellung des erregten Seelenzustandes nimmt in den höfischen Epen von Eilhart bis Gottfried einen allmählich immer größer werdenden Raum ein. Eilharts Sinn für das innere Leben seiner Personen ist noch unentwickelt. Roetteken (Die epische Kunst Heinrichs von Veldeke und Hartmans von Aue, Halle 1887, s. 161) gibt dafür ein auffallendes Beispiel. Wie dieser weiter ausführt, ist bei Veldeke derartiges nicht mehr zu finden. 'Überall, wo die Ereignisse geeignet sind, das Gemütsleben der Helden in Mitleidenschaft zu ziehen, geht auch der Dichter darauf ein.' Er schildert Gefühle der Lust (vgl. a. a. O. s. 164), der Unlust (s. 167), ganz vereinzelt widerstreitende Empfindungen (s. 163), auch das höfische Minneleben hat er bereits herübergenommen (s. 183). In jedem dieser Punkte geht Hartman weit über Veldeke hinaus; ja er wird in der Schilderung des erregten Seelenzustandes sogar noch ausführlicher als seine französischen Quellen. 'Bei Hartman ist das innere Leben geradezu Hauptsache geworden . . . Von seinen französischen Quellen unterscheidet er sich, abgesehen von der größeren Reichlichkeit seiner Angaben, hauptsächlich in zwei Punkten: einmal liebt er es, gemischte Gefühle zu analysieren, und zweitens wird das Gefühlsleben seiner Personen weit mehr in Mitleidenschaft gezogen durch Vorgänge, welche sie unmittelbar nichts angehen' (a. a. O. s. 162). Gottfried folgt dieser Tradition, umsomehr als er dieselbe Tendenz auch in seiner Vorlage ausgeprägt fand. Golther (Tristan und Isolde in den Dichtungen des Mittelalters und der Neuzeit, Leipzig 1907, s. 160) bemerkt darüber: 'Und von den Haupt-

gestalten will Thomas eigentlich nur seelische Kämpfe berichten, in immer neuen Formen. Bald dienen dazu ihre langen Selbstgespräche oder Unterredungen, bald ergreift der Dichter selber das Wort zu ausgedehnten Betrachtungen . . . In diesen mehr lyrischen Abschnitten bewundern wir des Dichters Fähigkeit, in die Tiefen des Gefühlslebens einzutauchen und die geheimsten Regungen des Herzens zu schildern'. In Gottfrieds Werk tritt diese Tendenz womöglich noch mehr in den Vordergrund. Das ergibt die von Piquet (L'Originalité de Gottfried de Strasbourg, Lille 1905) durchgeführte Untersuchung. In zahlreichen Fällen lassen sich Erweiterungen Gottfrieds, die der Darstellung des erregten Seelenzustandes dienen, aufzeigen; für viele andere ist die Autorschaft Gottfrieds wenigstens mit größerer oder geringerer Wahrscheinlichkeit nachzuweisen; (vgl. Piquet s. 342 ff.) Gottfried beschreibt häufiger als Thomas die Empfindungen seiner Personen in bestimmten Situationen, so Markes schmerzliche Zweifel beim Anblick der blutbefleckten Betten, die Anteilnahme nur indirekt oder garnicht an dem Vorgange beteiligter Personen, so besonders oft bei Brangäne, den Widerstreit verschiedener Affekte oder Motive, so Riwalins Schwanken zwischen Trost und Verzweiflung. Wie Hartman geht also auch Gottfried, und mehr noch als jener, in der psychologischen Vertiefung über seine Vorlage hinaus; er vollendet eine Entwickelung, die mit Veldeke begann.

In der Art der künstlerischen Wiedergabe des erregten Seelenzustandes läßt sich eine ähnliche Entwicklungslinie ziehen. Roetteken (s. 173) bemerkt über Veldekes Darstellung der Affekte: 'Abgesehen von der Geschwätzigkeit seiner Helden im Schmerz führt er die Affekte im allgemeinen ziemlich konsequent durch, aber alles sieht wie grobe Mosaikarbeit aus. Die noch ziemlich formelhaften und meist traditionellen Züge werden einfach nebeneinander gestellt; feinere Vermittelungen fehlen. Nur hie und da erfreut eine hübsche Beobachtung'. Hartman ist zunächst im sprachlichen Ausdruck außerordentlich viel reicher und feiner als Veldeke, reicher auch als Crestien; so hat er eine ganze Reihe schöner Bilder, um das Weinen zu schildern, Bilder, die im wesentlichen sein Eigentum sind; (vgl. Roetteken s. 178). Mit Veldeke teilt Hartman den Fehler, daß er seine Helden im Schmerz oft allzulange und wenig zur Situation passende Reden

halten läßt (vgl. Roetteken s. 181). Roetteken weist hier darauf hin, daß dieser Fehler im Erec besonders stark hervortritt, daß Hartman dagegen in seinen späteren Werken mehrfach die durch den Affekt hervorgebrachte Verwirrung der Gedanken auch sprachlich durch kurze Sätze, Abweichen von der logischen Ordnung usw. darzustellen bemüht ist: 'Vortrefflich ist z. B. in der Erzählung des Ritters, dessen Söhne der Riese geraubt hat, das mitten in die Klage hineingeschobene: *der rise heizet Harpin.* Da ist wirkliche Stimmung. Die Motive zur Schilderung körperlichen Ausdrucks der Affekte stammen natürlich aus Crestien. Charakteristisch ist aber, daß der französische Dichter in der Anwendung dieser Motive meist weiter geht als der deutsche, der mitunter allzu ängstlich stets die *mâze* zu wahren strebt. Roetteken (s. 177) gibt dafür Belege. Ritterliche Helden dürfen z. B. bei Crestien Tränen vergießen, nie jedoch bei Hartman. Damit stimmt überein, daß die Liebesleidenschaft bei Hartman weit vergeistigter ist als bei Veldeke und auch als bei Crestien; (vgl. Roetteken s. 187). Höfische Sitte beherrscht eben mehr und mehr auch die Äußerungen des Affekts.

Wie Gottfried die seelische Erregung wiedergibt, werde ich im folgenden im einzelnen zu zeigen haben. Es berührt sich mein Thema mit dem bereits von Roetteken (Das innere Leben bei Gottfried von Str. Zfd. A 34,89 ff.) behandelten. Wie jedoch schon der Titel dieser Arbeit sagt, handelt es sich um das Seelenleben der Menschen Gottfrieds überhaupt, nicht nur um das durch einen Affekt bewegte. Infolgedessen ist die Darstellung der Ausdrucksformen der seelischen Erregung zu allgemein geraten und bedarf einer Ergänzung. Diese will die vorliegende Arbeit liefern, indem sie einmal die symptomatischen Ausdrucksmittel, die Roetteken im einzelnen betrachtet, nach ihrem Zusammenwirken hin prüft, und zweitens, worauf Roetteken fast garnicht eingeht, untersucht, wie Gottfried stilistische Ausdrucksmittel zur Darstellung der Affekte verwendet.

Es ist noch die Frage zu beantworten, in wieweit wir es hier mit selbständigen Leistungen Gottfrieds zu tun haben. Was die Untersuchungen der letzten Jahre über das Verhältnis Gottfrieds zu seiner Vorlage ergeben haben, faßt Golther (a. a. O. s. 170 ff.) zusammen: 'Von vornherein verzichtet Gottfried auf

Umgestaltung des Sageninhaltes. Er schließt sich völlig an Thomas an. — Gottfrieds Änderungen beziehen sich auf Einzelheiten und in der Hauptsache doch nur auf den Stil und die Darstellung, nicht auf den Inhalt. — Wichtig und anziehend sind die unzähligen und meist sehr feinsinnigen kleinen Zusätze, mit denen Gottfried den Bericht des Thomas verbessert. Man staunt über die scharfe Aufmerksamkeit des deutschen Dichters, der auf Schritt und Tritt die Vorlage prüft und nichts unkritisch übernimmt. Fast immer sind Gottfrieds Änderungen verständig und glücklich'. Gottfried ist also selbständig nur in Einzelheiten; aber das, womit wir es hier zu tun haben, die Ausdrucksformen der Affekte, sind ja im wesentlichen solche. Soweit diese inhaltlicher Natur sind, soweit es sich also um die symptomatischen Ausdrucksformen der Affekte handelt, stammen sie natürlich oft aus der französischen Vorlage. Aber Golther betont ja, daß Gottfried nur übernimmt, was ihm sein künstlerisches Gewissen gestattet, und daß er ändert, wo dieses es verlangt; und die Untersuchung Piquets hat ja gezeigt, daß Gottfried in der Art, den Affekt sich äußern zu lassen, sich durchaus nicht streng an Thomas bindet, sondern diesen oft kürzt, ergänzt oder auch ganz selbständig verfährt.

Und noch mehr als die hier in Betracht kommenden inhaltlichen Einzelheiten, tragen die formellen, also die stilistischen Ausdrucksmittel der Affekte, das Gepräge der Gottfriedschen Eigenart. Leidenschaftliche Bewegung, warme Innigkeit zeichnen die Sprache unseres Dichters aus, weil er, wie Piquet (s. 344) urteilt, das innere Leben seiner Personen mitlebt und mitfühlt, während der französische Dichter abseits von seinen Helden steht, ihr inneres Leben sozusagen nur als Problem faßt. Immerhin fehlt es auch der Sprache des Thomas nicht an rhetorischem Pathos. Heinzel (Zfd. A 14,370) macht auf den von Thomas in allen erregten Reden oft angewandten Parallelismus der Gedanken aufmerksam und bemerkt dazu: 'Übrigens ist gerade dieser Parallelismus oft sehr wirkungsvoll; er macht den Eindruck überquellender Empfindung, die nur von einem Gedanken beherrscht wird und, mag sie ihre Rede beginnen wie sie will, immer wieder unwillkürlich in dieselbe Melodie zurückfällt'. Ferner treffen wir bei Thomas an derartigen lyrisch bewegten Stellen Anaphora,

Wortwiederholung und vor allem die Antithese, also die charakteristischen Stilmittel Gottfrieds; (vgl. Piquet s. 367). Thomas benutzt diese stilistischen Formen, um mit dem formelhaften, unpersönlichen Stil der *chansons de geste* zu brechen und den literarischen, persönlichen und verfeinerten Stil einer neuen Kunst zu schaffen; (vgl. Golther s. 161). Gottfried setzt dieses Werk fort: 'Gottfried hat das französische Gedicht so verdeutscht, daß eine eigenartige und hochbedeutende Neudichtung daraus ward. Er hat vollendet, was Thomas begann, die höfische und zugleich klassische Form der Tristansage geschaffen.'[1])

I. Symptomatische Ausdrucksmittel.

Unter Symptomen seelischer Erregung verstehe ich alle Mittel, durch die der Dichter die Affekte seiner Personen zur Erscheinung bringt, durch die er also den psychologischen Proceß vergegenständlicht.

Betrachten wir die Affekte, denen wir im Tristan begegnen, so sehen wir, wie sich aus der Natur der Sache von selbst ergibt, die Gefühle der Unlust sehr viel häufiger hervortreten als die der Lust. Jene sind eben viel mannigfacher differenziert als diese; außerdem bot der Stoff des Tristan verhältnismäßig wenig Gelegenheit zur Darstellung freudiger Empfindungen, um so mehr aber zur Darstellung schmerzlicher. Vor allem wird Liebesschmerz immer und immer wieder geschildert, häufiger als bei irgend einem der deutschen Vorgänger Gottfrieds. Mit Hartman teilt er die Vorliebe für die Analyse widerstreitender Gefühle, eine Vorliebe, die hier allerdings noch weiter geht und mehrfach zu Haarspaltereien führt, wie vv. 13753 ff., 15538 ff.

Es wäre weiter die Frage zu beantworten, welche Symptome Gottfried überhaupt verwendet. Darüber handelt Roetteken (Das innere Leben bei Gottfried von Straßburg Zfd. A 34,89). Ich kann mich hier also auf eine kurze Übersicht beschränken. Wir

---

[1]) Es wird nach der Ausgabe des Tristan von Marold (Teil 1, Leipzig 1906) citiert.

finden wohl am häufigsten die Rede in ihren mannigfachen Formen; dann die zahlreichen Affektgebärden: Weinen, Lachen, Seufzen, Erröten, Erbleichen, Liebkosungen, liebevolle Blicke, Bewegungen einzelner Körperteile, wie der Hände oder des Kopfes, oder Bewegungen des ganzen Körpers; ferner Allgemeinveränderungen: melancholische Versunkenheit, Schwinden der Kraft, Ohnmacht, Erstarrung. Für die Frage, welche verschiedenen Stimmungen, Erregungen und Leidenschaften durch die einzelnen Symptome objektiviert werden, wie z. B. der Dichter die Affektgebärde des Weinens verwendet, verweise ich wiederum auf die Abhandlung von Roetteken. Hier soll untersucht werden, wie Gottfried einen kürzere oder längere Zeit dauernden Zustand seelischer Erregung durch ein oder mehrere Symptome in seiner ganzen Ausdehnung zur Anschauung bringt. Die in Betracht kommenden Fälle sollen vollständig herangezogen werden.

Ein wesentlicher Unterschied in der Art, wie in allen diesen Fällen der Affekt zum Ausdruck kommt, wird dadurch bedingt, daß es von den einzelnen ihn erleidenden Personen bald in einheitlicher, bald in differenzierter Weise geschieht. Der ersteren Gruppe, wo eine oder mehrere Personen Träger des Affekts sein können, gehört die große Mehrzahl aller Fälle an. Ihr wende ich mich zunächst zu und treffe eine weitere Einteilung nach der Anzahl der zur Verwendung gelangenden Symptome.

A. Einheitlicher Ausdruck des Affekts.

a) Ein Symptom.

1. Wo ein einzelnes Symptom die seelische Erregung in ihrer ganzen Ausdehnung veranschaulicht, ist es meist die Rede in ihren mannigfaltigen Formen. Belanglos ist es, ob es sich dabei um wirklich gesprochene Worte handelt oder nur um in direkter Rede angeführte Gedankenreihen; in vielen Fällen läßt sich das auch nicht einmal entscheiden. Die Rede ist teils monologisch, teils an andere Personen gerichtet.

In Monologen sehen wir besonders oft die Furcht des in gefahrvoller Situation befindlichen Menschen zum Ausdruck kommen. Er ruft Gott an, bittet ihn um seine Hülfe, und je dringender seine Bitte ist, desto mehr häufen sich die angstvollen Fragen und Ausrufe. Isolde betet in der Brautnacht, v. 12624:

got hêrre, nu beware mich
und hilf mir, daz mîn niftelîn
wider mich getriuwe müeze sîn!
trîbet si diz bettespil
iht ze lange und iht ze vil,
ich fürhte, ez ir sô wol behage,
daz si vil lîhte dâ betage:
so werden wir alle
ze spotte und ze schalle.

Dringend ist auch die Bitte, die der allein und in Todesangst auf dem Meere befindliche Kurvenal an Gott richtet, v. 2358:

got hêrre, wie gewirbe ich!
ine wart alsus besorget nie.
nu bin ich âne liute hie
und enkan ouch selbe niht gevarn.
got hêrre, du solt mich bewarn
und mîn geverte hinnen sîn.
ich wil ûf die genâde dîn,
des ich nie began, beginnen:
wis mîn geleite hinnen!

Einen noch stärkeren Ausdruck innerer Herzensangst bietet der Monolog v. 14641 ff. Hier drängen sich geradezu die flehentlich bittenden Ausrufe. Tristan bemerkt die Schatten der Lauscher und betet bei sich:

got hêrre!
beschirme Isôte unde mich!
ist, daz si dise lâge niht
bî diseme schaten enzît ersiht,
sô gât si vür sich her ze mir.
geschiht ouch daz, sô werden wir
ze jâmer und ze leide.
got hêrre, habe uns beide
durch dîne güete in dîner pflege!
bewar Isôte an disem wege;
beleite sunder alle ir trite;
warne die reinen etswâ mite
dirre lâge und dirre archeit.
die man ûf uns zwei hât geleit,
ê si iht gespreche oder getuo,
dâ man iht arges denke zuo!
jâ, hêrre got, erbarme dich
über sî und über mich!
unser êre und unser leben
daz sî dir hînaht ergeben!

Ein kurzer einfacher Monolog dient zum Ausdruck der Bewunderung, die Riwalin für den glänzenden Hof Markes empfindet, v. 494:

binamen, got selbe der hât mich
ze disem lantgesinde brâht!
min saelde hât mich wol bedâht:
swaz ich von Markes tugenden ie
gehôrte sagen, deist allez hie.
sîn leben deist höfsch unde guot.

Wir finden Monologe dann noch als Ausdruck schmerzlicher Erregung. Brangaene sieht die Liebe Tristans und Isoldes immer stärker werden und denkt schmerzlich bei sich, v. 12060:

ouwê, nû verstân ich mich,
diu minne hebet mit disen an.

Hier äußert sich ihr Schmerz nur in der Interjektion; mit voller Gewalt aber kommt er nach dem offenen Geständnis der Liebenden zum Durchbruch, v. 12131:

daz riuwe got,
daz der vâlant sînen spot
mit uns alsus gemachet hât!

2. Wo die seelische Erregung sich einer anderen Person gegenüber äußert, da geschieht es durchweg mit größerem Pathos, mit stärkeren, rhetorischen Accenten. Stilistische Mittel werden zum Teil in recht reichem Maße angewendet. Die irische Königin erklärt Tristan gegenüber, daß, wenn der Truchseß seine Ansprüche durchsetzen solle, sie sowohl wie ihre Tochter fortan mit lebendigem Leibe tot sein würden; v. 9591 ff. Und auch der König erklärt im Hinblick darauf seiner Gemahlin, daß es ihn bedrücke wie der Tod; v. 9733. — Man möchte die geliebte Person, von der man sich trennen muß, nie gesehen haben. So erklärt Marke, v. 6604:

â neve, daz ich dich ie gesach
daz wil ich gote vil tiure klagen;
ich wil dem allem widersagen,
des kein man ze fröuden giht,
ist, daz mir leide an dir geschiht.

Ebenso erklären auch die parmenischen Ritter, als Tristan von ihnen scheidet, es wäre ihnen besser gewesen, ihn nie gesehen zu haben, denn jetzt sei ihr Leid größer als zuvor; v.

5820 ff. Nicht genug mit dem einmaligen Aussprechen dieses Gedankens; er wird auch noch in parallelen Antithesen nachdrücklich ausgeführt. — In hastig drängenden, durch die Anwendung der Anaphora besonders emphathisch gestalteten Fragen äußert sich der Zorn Tristans gegenüber dem heimtückischen Melôt, v. 14575:

friunt, troumet iu?
waz maere trîbet ir mich an?
waz ist der hoveliute wân?
waz hât mîn frouwe und ich getân?
ûz! strîchet balde in gotes haz!

3. Mehrfach sehen wir eine größere Gesellschaft untereinander ihre erstaunten oder bewundernden Bemerkungen austauschen. Je stärker der Affekt, desto stärker auch das rhetorische Pathos, desto größer die Häufung von Ausrufen und Fragen. Völlig hingerissen von der Schönheit und Gewandtheit des jungen Riwalin sind die Damen des Hofes; sie erschöpfen sich in begeisterten Ausrufen, v. 704:

wie sælecliche stât im an
allez daz, daz er begât!
wie gâr sîn lîp ze wunsche stât!
wie gânt im sô gelîche inein
diu sîniu keiserlichen bein! usw.

Zum Schluß heißt es dann:

ô wol si sæligez wîp,
der fröude an ime beliben sol!

Männer bringen ihre Bewunderung anders zum Ausdruck. Sie bewundern äußere glanzvolle Erscheinung um der ritterlich-höfischen Tugenden willen, die aus einer solchen sprechen. Charakteristisch hierfür ist die Art, wie die Hofleute sich über Rual äußern. Seine ärmliche Erscheinung erregt ihr Erstaunen, das in drei parallelen Fragen immer nachdrücklicher zum Ausdruck kommt; v. 4052:

jâ, und ist daz der?
ist daz der höfsche koufman,
von dem uns sîn sun Tristan
sô manege tugende hât geseit?
wir haben von siner frumekeit
maere und maere viel vernomen.
wie ist er alsus ze hove komen?

Als er aber in prächtiger Gewandung erscheint, halten sie mit ihrem Lobe nicht zurück: aus seinem Gange, aus seinen Gebärden spreche deutlich die höfische Bildung; v. 4077 ff. Noch klarer tritt dies hervor bei den bewundernden Ausrufen, die man dem kraftvollen, glänzenden Tristan spendet, v. 11208 ff.:

wâ geschuof ie got figiure baz
ze ritterlîchem rehte?
hî, wie ist er ze vehte
und ze kampfwîse
gestellet sô ze prîse! usw.

Der Unterschied gegen die begeisterten Ausrufe der Damen ist deutlich: hier ist mehr der Verstand, bei diesen mehr das Gefühl beteiligt.

4. Nicht direkt wiedergegeben werden die Klagen des Hofes um den anscheinend tötlich verwundeten Riwalin, v. 1144 ff. Man beklagt es, daß seine Tugend, seine ritterliche Tüchtigkeit, seine Schönheit so früh dahingehen sollen. Es brauchen nicht aesthetische Rücksichten die Ursache dieser Kürze zu sein. Sie ist wie Heinzel (Über Gottfried von Straßburg. Z. f. öst. Gymn. Jg. 1868, s. 547) meint, vielleicht nur in dem lebhaften Gefühl für das blos Anständige, Wohlerzogene zu suchen: 'In der Welt ist es nicht schicklich, sich allzu lange bei traurigen Gegenständen aufzuhalten'.

Wohl aus demselben Grunde werden auch Verwünschungen gegen das Geschick oder böse Ratgeber nur indirekt gegeben. Die Barone, die unfreiwillig Tristan nach Irland begleiten und für ihr Leben fürchten, fluchen der Stunde, in der sie diese Reise vorschlugen (v. 8643 ff.). Marke, von der Unschuld seiner Gemahlin und seines Neffen aufs neue überzeugt, flucht den Ratgebern, die diese verdächtigten (v. 14926 ff.).

5. Alle übrigen Symptome, nämlich Affektgebärden und Allgemeinveränderungen, kommen nur mehr oder weniger vereinzelt in alleinstehender Verwendung vor, am meisten noch in allen den Fällen, in denen die seelische Erregung eine lähmende Wirkung ausübt, alle Lebensäußerungen für kürzere oder längere Zeit zum Stillstand bringt.

So findet sich Wechsel der Gesichtsfarbe. Die Frauen erbleichen vor Schreck beim Anblick des toten Drachen, v. 9349 ff.

Die matte Sehnsucht der Liebenden prägt sich auf dem bleichen Gesichte aus; v. 14319 ff.

Ferner mehrfach Schweigen. Marke sieht das Blut in beiden Betten; v. 15228 ff.:

uu gesweig er und sprach mê kein wort.
er liez in ligen und kêrte hin.

Die Wortlosigkeit des Königs veranschaulicht sein Grübeln und Zweifeln angesichts des unzureichenden Beweises für die Schuld der beiden; (vgl. Roetteken s. 95). Anders ist die Stimmung, die das Schweigen v. 18235 vergegenständlicht. 'Mit dem Zweifeln ist es aus und schweigend geht er von dannen, um Zeugen herbeizuholen. Der Dichter sagt sehr wenig über seinen Seelenzustand, aber die Worte *sus gieng er swîgende dan* haben etwas schweres, lastendes'; (Roetteken s. 96). Und wieder eine andere Stimmung bringt die Wortlosigkeit v. 13626 zum Ausdruck. Marjodo hat das Liebesverhältnis Tristans zur Königin erfahren, und sich schwergekränkt wieder niedergelegt. Als Tristan nun kommt, schweigt Marjodo ganz im Gegensatz zu seinem gewöhnlichen Verhalten und auch Tristan sagt, böses ahnend, kein Wort:

er sweic unde jener sweic.

'Mit den wenigen Worten ist eine schwüle, spannungsvolle Stimmung aufs glücklichste ausgedrückt'; (Roetteken s. 95).

Vollständiges Erstarren vor Schmerz findet sich v. 17106 ff. Blanscheflur empfängt die Nachricht vom Tode ihres Gemahls und sinkt ohne Klagelaut bewußtlos zu Boden. Charakteristisch ist die zurückhaltende und doch so wirkungsvolle Art, wie Gottfried dies schildert: er antwortet auf Fragen einer fingierten Person:

do diu vil schoene vernom
die klagebaeren maere,
wie dô ir herzen waere?
got hêrre, daz solt dû bewarn,
daz wir daz iemer ervarn. usw.

Gottfried liebt es nämlich, durch Fragen und Ausrufe die Erzählung zu beleben, während Thomas diese Formen öfter als Gottfried in den Reden, seltener in der Erzählung hat; (vgl. Piquet s. 367 f.). Wie Heinzel (a. a. O. s. 550) zur Stelle bemerkt, blickt etwas wie Polemik gegen die zeitgenössischen Dichter durch, die mit Vorliebe Weinen und Klagen unglücklicher Frauen schilderten. 'Eine Art von Betäubung oder innerer Versteinerung

schien ihm ein naturwahrerer Ausdruck für die Wirkung schwerster Schicksalsschläge'. Heinzel verweist weiter auf 4265 ff., 18486 ff., worauf ich noch zurückkommen werde.

Auch Weinen, Seufzen begegnen verhältnismäßig selten als alleiniger Ausdruck einer seelischen Erregung. Die Erzählung Ruals, heißt es v. 4211 ff., bringt den Erzähler selbst, Marke und den ganzen Hof zum Weinen. Nach Piquet (s. 119) hat der deutsche Dichter hier zwar den französischen nachgeahmt, es ist aber schon bezeichnend genug, daß Gottfried die Scene überhaupt in dieser Weise wiedergab. Hartman, der die Helden seiner Ritterepen niemals weinen läßt und derartiges in seiner französischen Vorlage nicht übersetzt (vgl. Roetteken, ep. Kunst s. 177), würde die Scene wohl ganz anders gestaltet haben. Auch das nächste Beispiel zeigt diesen Gegensatz zwischen beiden Dichtern. Schmerzlich bewegt, voll Enttäuschung und unbefriedigter Sehnsucht, verlassen die Liebenden die Stätte des belauschten Stelldicheins; v. 14911 ff. Hübsch ist der Contrast in der Art, wie die seelische Erregung sich bei ihnen äußert: Isolde seufzt; Tristan aber weint heftig. Anderer Art ist die durch Seufzen zum Ausdruck gebrachte Stimmung v. 15795 ff. Tristan kann bei Gilan nicht froh werden:

Eines tages gefuogte daz,
daz Tristan bî Gilâne saz
in triure unde in trahte
und ersûfte ûzer ahte.

Der verlorene Seufzer veranschaulicht trefflich die selbstvergessene Versunkenheit des unglücklichen Liebhabers.

Hinterbliebene geben ihrem Schmerz durch Liebkosungen des Toten Ausdruck. So küssen die irische Königin und ihre Tochter Haupt und Hand des toten Morold; v. 7177 ff. Lange Klagen und Flüche, die der französische Dichter ihnen in den Mund legt, hat Gottfried unterdrückt; (vgl. Piquet zur Stelle).

Mitleidig wird Isolde im Büßergewande von der Menge betrachtet; (v. 15668). — Das Mitleid der gedungenen Mörder mit der jammernden Brangaene äußert sich in den Blicken, mit denen sie einander ansehen (v. 12853).

b) Zwei Symptome.

Nicht minder zahlreich sind die Fälle, in denen der Dichter

zwei Symptome nebeneinander oder nacheinander zur vollständigen Vergegenständlichung einer seelischen Erregung verwendet. Fast immer ist eine dieser beiden Symptome die Rede. Zur Lösung der affektvollen Spannung genügt jedoch die Sprachgebärde nicht; elementar treibt jene auch die Affektgebärde hervor.

1. Verhältnismäßig am häufigsten verbinden sich Worte und Tränen miteinander zur Veranschaulichung des Schmerzes. Zweimal werden so die Klagen großer Massen dargestellt.

Als Kurvenal die Entführung Tristans berichtet hat, gehen Rual, Flordete und ihr ganzes Ingesinde an den Meeresstrand, und dort weinen und klagen sie laut bis zum Abend um den Verlorenen. Ihre anfangs sehr mannigfachen Klagen fließen schließlich in den einen schmerzlichen Ausruf zusammen[1]); v. 2395:

bêas Tristan, cûrtois Tristan
tun cors, ta vie a dê comant!
dîn schoener lîp, dîn süeze leben
daz sî hiute gote ergeben!

Diese gewandte Steigerung ist Gottfrieds Leistung. Thomas ist hier viel breiter und ungeschickter; (vgl. Piquet s. 93). Bei ihm ergehen sich erst die Leute von Kanoel, dann Rual und Floraete und schließlich wieder die Leute in langen Klagen. Die Knappheit Gottfrieds berührt demgegenüber sehr wohltuend. — Um die Klagen einer großen Masse handelt es sich auch v. 5479 ff. Weinen und laute Klage erhebt sich im ganzen Lande bei der Nachricht vom Tode Morgans:

Hie huop sich ein michel ruoft,
michel weinen unde wuoft.

Alle stimmen überein in dem Rufe nach Rache:

â noster sires, il est mort!
welch rât gewirt des landes nuo?
nu zieren helde, kêret zuo
von steten und von vesten
gelônen disen gesten,
des si uns ze leide haben getân!

---

[1]) So ist die Stelle doch wohl aufzufassen. Sprenger (Germ. 22,406) übersetzt: Die Klage, die im Laufe des Tages stiller geworden war, erhob sich von neuem.

Auch hier sind Knappheit und Lebendigkeit Vorzüge der Gottfriedschen Schilderung.

Einige Male veranschaulichen Worte und Tränen auch den Schmerz einer einzelnen Person, und hier ist der Dichter ausführlicher. Kurvenal sieht das tote Roß seines Herrn und glaubt, der Drache habe auch diesen gemordet. Er bricht in laute Klagen aus; v. 9654:

owê owî Isôt,
owî daz dîn lob und dîn nam
ie hin ze Kurnewâle kam,
was dîn schoene und dîn edelheit
ze solhem schaden ûf geleit
einer der saeligesten art,
diu ie mit sper versigelt wart,
der dû ze wol geviele!

Weinend und klagend kehrt er dann zum Schiffe zurück.

Durch Weinen und Klagen äußert sich auch Tristans Schmerz am Grabe seiner Pflegeeltern; v. 18649 ff. Seine Klagerede ist aber mehr ein vorzüglich gebauter logischer Schluß als der Ausfluß eines erregten Gemüts. Es tritt hier einmal derselbe Fehler deutlich zu Tage, den Roetteken, (ep. Kunst s. 181), bei Hartman hervorhebt: 'Im höchsten Affekt verfügen die Leidenden über eine Fähigkeit, Worte abzuwägen, Sätze klar und elegant zu disponieren, an allgemeine Sentenzen zu denken oder ein beliebiges Thema geistreich auszuführen, die uns jedes Mitfühlen unmöglich macht'.

In einem dritten Falle handelt es sich nicht um die Veranschaulichung einer einheitlichen Stimmung, sondern verschiedener, einander ablösender Affekte. Das kommt äußerlich in dem Wechsel der Formen zum Ausdruck, in denen hier die Rede auftritt, zuerst als Monolog, dann als Dialog. Auf dem Schiffe, das sie nach der Fremde führt, weint und klagt Isolde, v. 11552:

diu weinde unde klagete daz
daz si alsô von ir lande,
da sî die liute erkande,
und von ir friunden allen schiet
und fuor mit der unkunden diet,
sine wiste war oder wie.

Tristan sucht sie dann zu trösten und ihm gegenüber bricht

nun ihr Haß und Zorn heftig durch. Wenn er seine Arme um sie legt, fährt sie ihn an; v. 11574:

lât stân, meister, habet iuch hin,
tuot iuwer arme hin dan!
ir sît ein harte müelich man:
war umbe rüeret ir mich?
— ei, schoene, missetuon ieh? —
jâ ir, wan ich bin iu gehaz.
— saeligiu, umbe waz? —
ir sluoget mînen œhein.

Sie wirft ihm vor, er habe sie mit List ihren Eltern entführt, er sei deshalb die alleinige Ursache ihres Kummers. Sie erklärt, sie wolle lieber Armut in der Heimat als Reichtum in der Fremde; ja selbst der Truchseß wäre ihr noch immer lieber gewesen, denn er würde um ihretwillen seine Untugenden unterdrückt haben. Alle Einwände Tristans helfen gegenüber dieser Frauenlogik nichts, und so zeichnet dieser Dialog hübsch und anschaulich das Unberechenbare, Launenhafte der Frau, das Gottfried überhaupt, wie Heinzel (s. 547) bemerkt, sehr fein beobachtet hat.

2. Wie Schmerz durch Weinen und Klagen, so wird Freude durch Lachen und Jubeln veranschaulicht. Ich finde dafür aber nur ein vereinzeltes Beispiel, v. 13727 ff. Unter fröhlichem Lachen erzählt Isolde ihrer getreuen Brangaene, daß Marke sie in der Obhut Tristans zurücklassen wolle. Das Ganze wird mit wenigen Zeilen abgetan:

si seite Brangaenen dô
vil frôliche lachende
und michel fröude machende
von ir hêrren betevart.

3. Schamhaftes Erröten verbindet sich mit dem schmerzlichen Ausruf v. 12464 ff. Die Liebenden stellen an Brangaene das Ansinnen, Isolde in der Hochzeitsnacht zu vertreten. Im Gefühle ihrer Schuld willigt Brangaene auch ein. Vor Scham errötet sie:

sine wart niht zeinem mâle rôt
und missevar von dirre bete.

Bei den Worten, mit denen sie ihre Einwilligung gibt, scheint sie zunächst durchaus gefaßt zu sein, doch zuletzt bricht ihr Schmerz durch in dem Ausruf:

genaedeclîcher trehtîn,
wie vergaeze dû mîn sô!

Ähnlich wie wir in Isolde Schmerz und Zorn einander ablösen sehen, v. 11552 ff., so hier in Brangaene Scham und Schmerz, und dem Wechsel der Empfindungen entspricht hier wie dort ein Wechsel der Ausdrucksformen.

4. Von größerer Wirkung als die bisher betrachteten Mittel ist die Verbindung der Sprachgebärde mit Bewegungen einzelner Körperteile. Deutlich tritt hier hervor, wie sicher Gottfried den verschiedensten seelischen Erregungen gerecht zu werden versteht. Eine einfache Gegenüberstellung der einzelnen Fälle zeigt das ohne weiteres. Heftiger Schmerz wird geschildert v. 7108 ff. Die irischen Ritter klagen laut und winden ihre Hände vor Schmerz:

von den wart alse vil geklaget
als von disen gesungen.
si wunden unde twungen
ir jâmer under ir henden.

Wie stets dort, wo es sich um eine große Masse handelt, ist die Darstellung kurz und prägnant. — Humorvolles Erstaunen v. 10627 ff. Isolde hat der Mutter erzählt, wie sie an der Ähnlichkeit der Namen entdeckt habe, daß Tantris eigentlich Tristan sei. Die Mutter tut sehr erstaunt:

diu muoter segenete sich:
'got', sprach si, 'der gesegene mich!
von wannen kam dir ie der sin?'

Man glaubt sie leibhaftig zu sehen, so anschaulich sind diese wenigen Verse. — Lähmende Furcht v. 14689 ff. In der gesenkten Haltung des Kopfes kommen die bösen Ahnungen, die Isolde erfüllen, zum Ausdruck. Die Furcht entdeckt zu werden, übt eine lähmende Wirkung auf sie aus. Als sie dann die Schatten der Lauscher bemerkt, bittet sie, ebenso wie vorher Tristan, bei sich Gott um Hülfe.

5. Eine noch stärkere Wucht der Darstellung erzielt der Dichter durch die Verbindung der Sprachgebärde mit Liebkosungen. Verhältnismäßig selten werden Liebkosungen geschildert, nur in Augenblicken starken Affekts; die Wirkung ist dafür umso eindringlicher. Vgl. Roetteken (Gottfried v. Str. s. 95): 'Liebesküsse, überhaupt Liebkosungen werden nur selten und mit größter Dezenz erwähnt'; und Heinzel s. 549. Durch Liebkosungen wird der heftige Schmerz vergegenständlicht, der

Marke beim Anblick des Ringes seiner Schwester packt. Hatte der Dichter den leicht gerührten König schon oben, bei der Erzählung Ruals, Tränen vergießen lassen, so bedarf er jetzt eines stärkeren Mittels, den stärkeren Affekt zum Ausdruck zu bringen. In großer Bewegung umarmt Marke seinen Neffen und ruft aus, v. 4292:

â süeziu swester,
diz vingerlîn daz gab ich dir,
und mîn vater der gab ez mir,
dô er an sînem tôde lac.
disem maere ich wol gelouben mac.
Tristan, gâ her und küsse mich!

Die Anwendung desselben einfachen und doch so wirkungsvollen Ausdrucksmittels läßt die Freude der Söhne Ruals, die den nach langer Zeit heimgekehrten Tristan begrüßen, so wahr und groß erscheinen; v. 18630 ff. Sie küssen immer wieder seine Hände und seine Füße, seine Augen und seinen Mund, erklären, Gott habe ihnen mit ihm Vater und Mutter wiedergesandt und beschwören ihn zu bleiben und alles wiederzunehmen, was sein gewesen war:

nu hât got unser aller nôt
genaedecliche an iu bedâht,
daz er iuch uns her wider hât brâht.

6. Der heftigsten Erschütterung folgt notwendigerweise ein Nachlassen der seelischen Spannung: Affektgebärde löst sich auf in Sprachgebärde. Der Schmerz droht Isolde bei der Abfahrt des Geliebten fast zu überwältigen. Sie kann weder leben noch sterben; v. 18483:

daz lieht ir liehten ougen
daz nam sîn selbes lougen
ofte und ze maneger stunde.
ir zunge in ir munde
diu gesweic ir dicke ze der nôt:
dane was weder leben noch tôt
und wâren doch dâ beide.

Heinzel (s. 550) weist darauf hin, daß Isolde hier so wenig wie Blanscheflur (v. 1724 ff.) eine Träne vergießt und daß an beiden Stellen eine gewisse Polemik gegen die dichtenden Zeitgenossen durchblickt: 'Wo aber Gottfried in der Meinung der Zeitgenossen oder der literarischen Übung der Dichter eine gleichmäßig immer wiederkehrende Form des Empfindens vorfindet, da scheint er

an der Echtheit desselben zu zweifeln und läßt die Personen seiner Dichtung nicht nur sich anders benehmen, sondern erklärt auch ausdrücklich, daß sie sich von der Regel entfernen'. Der folgende Monolog führt denselben Gedanken aus, daß sie weder leben noch sterben könne, weil ihr Leben und Tristans eng verbunden seien. In einer Reihe von Antithesen wird dieser Gedanke immer neu variiert. Isolde zeigt einen bewunderungswürdigen Scharfsinn, aber es ist unglaublich, daß sie, die der Schmerz fast tötet, Lust und Muße zu derartigen Spitzfindigkeiten haben soll. Daß der Monolog durch diesen Fehler viel von seiner Wirkung verliert, hebt schon Roetteken hervor; (Gottfried v. Str. s. 101).

Ganz ähnlich wie diese Scene ist die v. 1383 ff. geschilderte. Auch für sie gelten die Ausführungen Heinzels, denn auch hier vergießt Blanscheflur keine Träne, sondern fällt ohnmächtig zu Boden. Ausdrücklich heißt es, daß sie nichts anderes zu sagen vermag als das eine Wort *owê*:

von herzeleide ir aber geschach,
daz sîne gehôrte noch gesach.
ir lîch wart an ir lîbe
als eime tôten wîbe.
ûz ir munde gie niht mê
wan daz vil arme wort owê!

Allmählich aber gewinnt sie die Sprache wieder und nun klagt sie leidenschaftlich die Minne an, die stets nach kurzem Glück langes Leid schaffe. Derartige Reflexionen füllen den größten Teil des sich über 20 Verse hinziehenden Monologes. Es ist wieder derselbe Fehler, den wir in der Klagerede Tristans am Grabe seiner Pflegeeltern, dann eben im Monolog Isoldes konstatiert haben, und der ein Erbstück aus Hartman zu sein scheint: es ist nicht möglich, daß Blanscheflur, die in tiefster Erregung ist, die sich kaum von ihrer Ohnmacht erholt hat, nun derartige Sentenzen wohl pointiert aussprechen kann. Auch Roetteken (s. 100) rügt diesen Fehler; allgemein bemerkt er dort zum Auftreten der Reflexion bei Gottfried: 'Die längeren Monologe leiden auch bei Gottfried bisweilen darunter, daß die Redenden zu viel und zu geistreich reflektieren; es ist das berechtigt, wo es sich um eine Klärung der Affekte oder einen inneren Kampf handelt, aber bei reinen Klagemonologen ist es störend'.

7. Es bleiben noch die Fälle zu betrachten, in denen die Sprachgebärde keine Rolle spielt, sondern zwei andere Symptome verwendet werden.

Sehr anschaulich ist in der kleinen Scene v. 10463 ff. der aufsteigende, aber nicht zum Durchbruch kommende Affekt gezeichnet. Die 3 Frauen, die Königin, Isolde und Brangaene, kehren zu Tristan zurück mit dem Entschlusse, ihm Sicherheit des Lebens zu versprechen. Aber als er nun sich ihnen zu Füßen wirft, sie um Gnade anfleht, da steigt der kaum unterdrückte Zorn wieder in ihnen auf und sie finden kein Wort. Schweigend stehen sie da und sehen einander an:

diu liehte campanîe,
die lichten alle drîe,
ieglîchiu warf ir ougen dan
und sâhen alle ein ander an.
si stuonden unde er lag alsô.

Brangaene muß erst die Königin darauf aufmerksam machen, daß es wider die Sitte verstoße, einen Ritter so lange in dieser Stellung zu lassen. Diese Scene zeigt wieder, daß Gottfried ein Meister ist in der symptomatischen Verwendung des Schweigens. Ich erinnere zur Vergleichung an die früher geschilderten Fälle, wie Marke schweigend die Kemenate verläßt, v. 15228 ff.; wie er sich schweigend von den auf frischer Tat ertappten Liebenden abwendet, v. 18235; wie Tristan und Marjodo schweigend nebeneinander liegen. Wie viel sagt dieses einfache Mittel nicht in allen diesen Fällen!

Wo verschiedene Affekte oder verschiedene Grade eines Affekts einander ablösen, treten auch die Symptome successive auf. Das sahen wir bereits in mehreren früher geschilderten Beispielen; auch die letzten hier noch anzuführenden gehören dieser Kategorie an.

Als Tristan in glänzender Gewandung in den Saal tritt und die Bewunderung aller erregt, schneidet der Truchseß ein ärgerliches, saures Gesicht, v. 11222 ff.:

der truhsaeze der truoc
den ezzich in den ougen.
diu rede ist âne lougen.

Die Zunge wird gebracht und er ist wie erstarrt, er möchte reden und kann nicht. 'Die Überraschung, die Beschämung, das Ge-

fühl, gegen diesen Beweis nichts ausrichten zu können, alles das wühlt in ihm und raubt ihm vollständig die Selbstbeherrschung'; (Roetteken, Gottfried v. Str. s. 97).

Auch v. 18169 ff. finden wir den Affekt zunächst im Ruhezustand, um ihn plötzlich gewaltsam hervortreten zu sehen. Brangaene hat die Liebenden im Baumgarten allein gelassen und sich zu den Frauen in die Kemenate begeben. Hier sitzt sie nun bedrückt und voll böser Ahnungen. Vortrefflich wird dieser Zustand vom Dichter dargestellt:

er kam, und gie Brangaene hin
zen frouwen und saz nider zuo in
mit angestlicher swaere.
si hiez die kameraere
alle die türe besliezen
und nieman ouch în liezen
si selbe enhieze in în lân.
die türe die wurden zuo getân;
und als Brangaene nider gesaz,
nu bedâhte si daz
und betrûretz in ir muote,
daz vorhte noch huote
an ir frouwen niht vervie.

Plötzlich kommt der König und fragt hastig nach seiner Gemahlin. Brangaene fährt entsetzt aus ihrer melancholischen Versunkenheit empor:

diu verdâhte Brangaene
diu arme erschrac unde gesweic,
ir houbet ûf ir ahsel seic,
hende unde herze enphielen ir.

Die plötzliche Erstarrung ist hier mit wenigen Strichen so anschaulich wie möglich gezeichnet.

c) Drei Symptome.

Ich komme nun zu den weniger zahlreichen Fällen, in denen der Dichter drei Symptome vereinigt, um eine seelische Erregung vollständig zu vergegenständlichen. Hier sind natürlich die verschiedensten Combinationen möglich; es gibt kaum zwei Fälle, die sich in dieser Beziehung gleichen. Von hier aus ist also eine Einteilung nicht recht ausführbar. Ich werde eine solche nach dem bereits in der vorigen Gruppe hervorgetretenen Gesichtspunkt der zeitlichen Aufeinanderfolge der einzelnen Elemente

versuchen. Es wäre also zu unter
Symptome zugleich oder doch unmit
die gleiche seelische Erregung durc
Ausdruck bringend, oder ob sie er
denen Stadien des Affekts entspre

1. Wo alle drei Symptome
Ausdruck verleihen, ist meist eine
Wie stets in solchen Fällen, befl
möglichster Knappheit.

allgemei
aber

Tristan kehrt nach Kurneval zu
als Morold dort eingetroffen ist, um seinen Tribut z
Er findet die Barone Markes, wie sie auf ihren Knieen liegen, weinen und beten; v. 6042:

sus vant si Tristan alle
kniewende unde an ir gebete,
daz iegelicher sunder tete
unschamelich unde untougen,
mit riezenden ougen,
mit inneclichem smerzen
des libes unde des herzen,
daz im got der guote
beschirmete unde behuote
sîn edelheit und ouch sîn kint.

Gottfried hat eine viel breitere Ausführung des französischen Dichters stark gekürzt, ähnlich wie bei der allgemeinen Klage um den entführten Tristan alles in wenige, prägnante Züge zusammengefaßt; (vgl. Piquet s. 142). — Wie die Klagen größerer Massen, wird auch ihr Jubel kurz und knapp dargestellt. So v. 7100 ff. die Freude über Tristans Sieg:

si slageten mit handen,
si lobeten got mit munde,
si sungen an der stunde
ze himele michel sigeliet.

Und die Freude der nach Irland gesandten Geisseln, die in Tristans Begleitern ihre Väter und Brüder wiedererkennen, v. 11179 ff. Sie eilen auf diese zu und umarmen sie unter Tränen:

dâ lief vor fröuden manic man
vetere unde mâge weinende an.
fröude unde klage der was dâ vil,
der ich niht sunder rechen wil.

So hält sich die Darstellung in diesen Fällen immer nur in den

fühl, gr-nsten Umrissen. Es fehlt sicher jede feinere Nuancierung, wühl keineswegs Anschaulichkeit und Lebendigkeit.

(R Einen deutlichen Gegensatz zu diesen Fällen bilden diejenigen, in denen es sich um eine einzelne Person handelt; hier wird die Darstellung, wie wir schon mehrfach sahen, eingehender, ausführlicher.

Heftiges, niederschmetterndes Erschrecken, wird in den beiden, hierhergehörigen Beispielen zum Ausdruck gebracht. Wie der Affekt, so treten auch seine Äußerungen alle zugleich oder kurz hintereinander auf.

Man hat den Frauen berichtet, der Truchseß, den sie alle verabscheuen, habe den Drachen getötet und verlange nun die Hand Isoldes. Vor Schmerz wird die junge Prinzessin fast ohnmächtig, v. 9273:

diu süeze maget, diu schoene Isôt,
diu was rehte in ir herzen tôt.

Sie weint; v. 9283:

niht weine, tohter mîne:
die klâren ougen dîne
diu ensulen niemer werden rôt
umbe alsô swechliche nôt.[1])

Sie erklärt, sie wolle lieber sterben als den Truchsessen heiraten; v. 9290:

ê ichs gevolge, sô stich ich
rehte in mîn herze ein mezzer ê;
ê sîn wille an mir ergê,
ich nim mir selber ê den lîp.
ern gewinnet niemer wîp
noch frouwen an Isôte,
ern habe mich danne tôte.

Ähnlich äußert sich das Entsetzen Brangaenes, als sie die ihrer Obhut anvertraute Isolde zusammen mit Tristan den Minnetrank trinken sieht. Auch hier zunächst ein Schwinden der Kraft, dann elementare Affekt- und Sprachgebärden. Das Entsetzen macht sie so kraftlos, daß sie bleich wie eine Tote wird; v. 11693:

...

[1]) Roetteken (s. 90) macht auf den wirkungsvollen Gegensatz aufmerksam den der Dichter hier durch Verwendung des Epithetons *klâr* erzielt.

si erschrac sô sêre unde er kam,
daz ez ir alle ir kraft benam,
und wart rehte alse ein tôte var.

Sie nimmt das Glas und schleudert es ins Meer. Merkwürdig ist die in den Epitheta liegende Stimmungsmalerei:

si nam daz leide veige vaz,
si truog ez danneu und warf daz
in den tobenden wilden sê.

Dabei beklagt sie ihr Geschick in schmerzlichen Ausrufen: sie möchte nie geboren sein, lieber gestorben sein, als diese Reise mitgemacht haben.

2. Die zweite Gruppe bilden diejenigen Fälle, in denen die einzelnen, successive auftretenden Symptome die verschiedenen Stadien der seelischen Erregung zum Ausdruck bringen.

Heftiger Schmerz löst sich auf in sehnsüchtige *'trahte'*. Isolde wird Gandîn übergeben und dieser führt sie, die heftig weint und klagt, in sein Zelt. Vergebens sucht er sie zu trösten; sie bleibt bei zu weinen und zu klagen, bis sie den verkleideten Tristan sieht. Deßen süßer Gesang besänftigt ihre heftige Klage und sie lauscht ihm in andächtiger, sehnsuchtsvoller Versunkenheit; v. 13323:

sînes werkes er begunde,
er harphete an des stande
sô rehte süezen einen leich,
der Isôte in ir herze sleich
und ir gedanken alle ergie
sô verre, daz sir weinen lie
und an ir dmîs was verdâht.

Nur der deutsche Dichter ist es, der uns Tristans Erregung während der Erzählung Ruals vor Augen führt; (vgl. Piquet s. 119 ff.). Hier sind die einzelnen Stadien des Affekts noch deutlicher geschieden als im vorigen Beispiel, denn hier entspricht jedem einzelnen Stadium auch ein neues Symptom. Als Rual zum Erstaunen aller erklärt, er sei nicht der Vater, sondern der Lehnsmann Tristans, da heißt v. 4144:

Tristan erschrac und sach in an.

Die weitere Erzählung Ruals erschüttert ihn dann derartig, daß er allein kein Wort und keine Träne findet, während alle übrigen weinen; v. 4263:

daz weindens al gemeine
niwan Tristan al eine;
dern mohte es niht beklagen,
swes er dâ gehôrte sagen;
in kam diu rede ze gâhes an.

Heinzel (s. 550) macht auch für diese Stelle auf die ausdrückliche polemisch klingende Hervorhebung des Umstandes aufmerksam, daß Tristan kein Wort der Klage und keine Träne findet; (Vgl. s. 13 und s. 19). — Schließlich, nach längerer Zeit, hat Tristan sich soweit erholt, um seinem Schmerz durch Worte Ausdruck geben zu können: 4360 ff. Leider fällt Gottfried auch hier ins Gesuchte, Verstandesmäßige, an einer Stelle, wo es durchaus nicht hinpaßt. Das Ganze ist eine geistreiche Reflexion über den Verlust zweier Väter, den Tristan erlitten haben will; es fehlt der Ton aufrichtiger, von Herzen kommender Klage.

Ähnlich in der genauen Entsprechung der Aufeinanderfolge der einzelnen Empfindungen und ihrer Äußerungen ist die v. 12876 ff. geschilderte Scene. Die gedungenen Mörder bringen Isolde die Nachricht, daß sie Brangaene getötet hätten, erzählen ihr auch auf ihre Fragen alles, was diese gesagt hat. Isolde, von heftiger Reue erfaßt, bedroht die Mörder mit dem Tode:

owê
und wâfen dirre maere!
unsaeligen mordaere,
waz habet ir an gegangen?
ir müezet beide hangen!

Die beiden erklären dann, daß Brangaene noch lebe; die Wirkung, die diese Enthüllung auf die aufs heftigste erregte Isolde macht, wird sehr charakteristisch veranschaulicht: sie bricht in Tränen aus und bittet die beiden, ihr Brangaene wiederzubringen. Als diese dann kommt, da heißt es:

Isôt si zwischen arme nam
und kuste ir wange unde ir munt
ze einer und ze maneger stunt.

Die ganze Scene verrät wiederum die feine Beobachtungsgabe Gottfrieds in der glücklichen Darstellung des weiblichen Charakters.

d) Mehr als drei Symptome.

Die im vorigen Abschnitt durchgeführte Einteilung wende ich auch hier an.

1. Alle Symptome stehen nebeneinander; sie sind einander gleichwertig, insofern sie alle dasselbe sagen.

In den in Betracht kommenden beiden Beispielen handelt es sich um die Darstellung hoher Freude. Tristan sieht nach vielen Jahren seinen vermeintlichen Vater wieder. Mit frohem Ausruf und freudigem Lachen eilt er auf diesen zu und umarmt ihn; v. 3934:

Tristan der hêrte dar iesâ;
und al dâ mite daz er in gesach,
mit herzen und mit munde er sprach:
'nu müeze unser trehtin
iemer gebenedîet sîn,
vater, daz ich dich sehen muoz!'
daz was sîn aller êrster gruoz;
da nâch lief er in lachende an
und kuste den getriuwen man,
als ein kint sînen vater sol.

Ähnlich ist der Ausdruck freudiger Erregung im zweiten Fall. Rual betritt nach langer Abwesenheit wieder den Boden seiner Heimat. Froh bewegt eilt er auf Tristan zu, dabei vor Freude lachend, küßt ihn und ruft aus, v. 5185:

hêrre mîn,
gote sult ir willekomen sîn
iuwerm lande unde mir!

Freudig und stolz zugleich zeigt er Tristan sein heimatliches Land:

kieset, hêrre: sehet ir
diz schoene lant bî disem mer?
veste stete, starke wer
und manic schoene kostêl:
seht, daz hât iuwer vater Kanêl
an iuch geerbet unde brâht.

Die Liebe zum Pflegesohn und Herrn äußert sich in den Worten:

sît ir nu biderbe unde bedâht,
swes iuwer ouge hie gesiht,
des engât iu niemer niht:
des bin ich iemer iuwer wer.

In beiden Fällen sind, wie man sieht, Liebkosungen ein wesentliches Element des Ausdrucks hoher Freude. Wir fanden sie bereits früher in derselben Art angewendet: die Geißeln sahen wir ihre Väter und Brüder freudig umarmen (s. 23), die Söhne

Ruals den nach langer Abwesenheit nach Parmenien zurückgekehrten Tristan (s.).

2. Die successive auftretenden Symptome veranschaulichen auch successive auftretende Stadien eines Affekts.

Lebendig schildert der Dichter die Bestürzung des jungen Tristan auf dem norwegischen Schiffe, v. 2320 ff. Das Schachspiel ist beendet; er blickt auf und sieht das Schiff bereits auf hoher See schweben:

ûf sprang und stuont under in.
'ach', sprach er, 'edelen koufman,
durch got, waz gât ir mit mir an?
saget, wâ wellet ir mich hin?'

Man antwortet ihm, er müsse mit nach Norwegen, niemand könne das mehr verhindern. Nun bricht der Schmerz mit voller Gewalt über ihn herein. Er weint und klagt so sehr, daß Kurvenal und die ganze Mannschaft mit ihm traurig sind. Die sehr viel ausführlichere Schilderung der Klagen und Gebete Tristans bei Thomas hat Gottfried beseitigt; (vgl. Piquet s. 93).

Ein Gegenstück hierzu bietet der tötliche Schreck, der Brangaene überwältigt, als sie ihre Begleiter das Schwert ziehen sieht; nur geht die seelische Erregung hier viel tiefer und äußert sich machtvoller. Die erste Bestürzung Tristans äußerte sich in der heftigen Bewegung und der dringenden Frage; Brangaene fällt wie tot zu Boden und bleibt so lange liegen, unfähig ein Wort zu äußern; dabei zittert sie am ganzen Körper, v. 12781:

Brangaene dô sô sêre erschrac
daz si an der erden gelac
und lac alsô lange nider:
ir herze erbibete und alle ir lider.
erschrockenlîche sî ûf sach:
'hêrre genâde!' si sprach,
'durch got, waz welt ir ane gân?'

Sie erfährt, daß Isolde es ist, die ihr nach dem Leben trachtet. Jetzt, nachdem die erste Erschütterung vorüber ist, brechen auch bei ihr die Tränen hervor: sie faltet die Hände und bittet weinend um ihr Leben. Bemerkenswert ist hierbei das Motiv des Bebens aller Glieder. Es findet sich im ganzen Tristan nur hier.

Wie mannigfach Gottfried Bestürzung, Erstarrung, durch Schreck oder Schmerz hervorgerufen, zu schildern weiß, dafür

liefern die beiden folgenden Scenen neue Beispiele. Ironisch gefärbt ist die Schilderung des Truchsessen bei seinem Drachenabenteuer; v. 9097 ff. Er hört den Todesschrei des Drachen. Voll Hoffnung, die ersehnte Siegesbeute mit einiger List gewinnen zu können, eilt er zum Kampfplatze. Als er hier aber das tote Roß sieht, wird er vor Angst so schwach, daß er sich niedersetzen muß. Vorzüglich ist seine furchtsame Stimmung wiedergegeben:

und alse er zuo dem orse kam,
ein ruowe er ime dâ nam.
bî dem sô habte er lange
trahtende klein und ange:
in nam der kurzen reise
grôz angest unde freise.

Endlich faßt er einen mutigen Entschluß und reitet weiter. Unvermutet trifft er auf die Leiche des Drachen. War er bereits vorher in angstvoller Spannung, so erfaßt ihn nun lähmender Schreck: er sieht nicht, daß der Drache tot ist; so eilig wirft er sein Pferd herum, daß Roß und Reiter stürzen; schnell erhebt er sich wieder und rennt davon, ohne sich um das Roß zu kümmern. Erst als er merkt, daß ihm niemand folgt, läßt seine Furcht etwas nach und er kehrt wieder um. Rasch wächst nun sein Mut, was der Dichter durch eine gedrängte Folge kurzer Hauptsätze veranschaulicht; v. 9148:

dô ime dâ nieman nâch zôch,
dô gestuont er unde sleich dô wider,
nâch sînem spere greif er nider,
daz ors er bî dem zügele nam,
zeinem ronen er gezogen kam,
ûf daz ors er gesaz,
sînes schaden er vergaz,
er sprancte verre dort hin dan
und sach her wider den trachen an,
waz ampaere er haete,
ob er lebete oder entaete.

Er sieht endlich, daß der Drache tot ist. So groß wie vorher seine Furcht, so groß ist jetzt seine Freude. Mit frohem Ausruf spornt er sein Roß, legt den Speer aus und rennt mit solcher Gewalt gegen den Drachen, daß er sich den Speer durch die Hand reitet.

Von Marke heißt es, v. 17512 ff., daß er beim Anblick der

Liebenden in der Minnegrotte vor freudig-schmerzlichem Schreck wie erstarrt ist:

sîn herze in ime und al sîn lîp
erkaltete vor leide
und ouch vor liebe beide.[1])

Nach dieser ersten Erschütterung geht die weitere Entwicklung des seelischen Konflikts, den dieser Anblick in ihm ausgelöst hat, in der Stille vor sich: Marke fragt sich, was die von einander abgewandte Lage Tristans und Isoldes zu bedeuten habe:

genaedeclîcher trehtîn,
waz mag an disen dingen sîn?
ist iht des unter disen geschehen,
des ich mich lange hân versehen,
wie ligent sie alsus danne?

Seine Zweifel erwachen von neuem; bald bejaht er die Schuldfrage, bald verneint er sie. Doch alle Zweifel weichen bald vor der übermächtig werdenden Liebe. Schöner als je dünkt ihm Isolde und er kann sein Auge nicht von ihr abwenden. Immer stärker wird die neu erwachte Leidenschaft, um sich schließlich zu elementarer Affektgebärde durchzuringen: mit Gras und Laub verstopft er das Fenster, damit ihr die Sonnenstrahlen nicht schaden und weinend kehrt er zu den Jägern zurück.

Ausgedehnter und anders in ihrem Aufbau ist v. 2480 ff. geschilderte Scene. Sie bedient sich zur Wiedergabe der einzelnen Affektsstadien vor allem mannigfacher Formen der Sprachgebärde. Der junge Tristan ist allein am Strande ausgesetzt worden. Er weiß nicht, wo er sich befindet und fürchtet sich allein in dieser wilden Gegend. Er weint:

Nu wie gewarp dô Tristan?
Tristan der ellende? jâ.
dâ saz er unde weinde aldâ;
wan kint enkunnen anders niht
wan weinen, alse in iht geschiht.

Er faltet seine Hände und betet, Gott wolle ihn wieder zu Menschen führen. In echt kindlicher Weise schildert er dann alles ringsumher, was ihm Furcht erregt:

---

[1]) Derselbe Ausdruck begegnet auch bei Hartman. A. H. 875: *von jâmer erkalte in der lîp.* Sonst kennt H. dieses Motiv der Erstarrung vor Schmerz nicht.

nu warte ich allenthalben mîn
und sihe niht lebendes umbe mich.
dise grôze wilde die fürhte ich:
swar ich mîn ougen wende,
da ist mir der werlde ein ende;
swâ ich mich hin gekêre,
dane sihe ich ie nimêre
niwan ein toup gevilde
und wüeste unde wilde,
wilde velse und wilden sê.
disiu vorhte tuot mir wê;
über daz allez sô fürhte ich,
wolve unde tier diu frezzen mich,
swelhen ende ich kêre.

Ruhiger geworden, faßt er dann den Entschluß, einen der umliegenden Hügel zu erklettern, um nach einem menschlichen Hause Ausschau zu halten. Er tut dies auch, findet eine Straße und setzt sich hier, von neuem weinend, auf einen Stein am Wege. Es ist ein sehr feiner und psychologisch wahrer Zug, daß ihm erst jetzt, wo die unmittelbare Gefahr beseitigt ist und die Furcht ihn nicht mehr beherrscht, der Gedanke an Eltern und Heimat kommt und ihn mit neuem Schmerz erfüllt; v. 2580:

nu truog in ie sîn herze wider
ze den friunden und zem lande,
dâ er die liute erkande:
diz truog in grozen jâmer an.

Er blickt zum Himmel auf und beginnt wieder Gott sein Leid zu klagen. Er verwünscht alles, was ihn seinen Eltern genommen und diese traurig gemacht habe; v. 2587:

got, hêrre guoter,
min vater und min muoter
wie hânt si mich alsus verlorn!
owê, wol hacte ich verborn
mîn veigez schâchzabelspil,
daz ich iemer hazzen wil.
sperwaere, valken, smirlîn,
die lâze got unsaelic sîn!
die hânt mich mînem vater benomen.

Von eindringlicher Wirkung ist die folgende Apostrophe v. 2602:

ach, süezziu muoter, wie du dich
mit klage nu quelest, daz weiz ich wol:

vater, dîn herze ist leides vol:
ich weiz wol, ir sît beide
sêre überladen mit leide.

Schließlich bittet er Gott, seine Eltern wissen zu lassen, daß er noch lebe. Sein Gebet hat ihn etwas beruhigt; da sieht er von Ferne zwei Menschen näher kommen. Wieder ist er voll Furcht; v. 2653:

genaedeclîcher trehtîn,
welch rât gewirdet aber nu mîn?
jene zwêne man, die dort her gânt,
ist daz si mich ersehen hânt,
die mugen mich aber wol vâhen.

Er erkennt dann, daß es harmlose Pilger sind und recht naïv kommt seine Freude darüber zum Ausdruck; v. 2665:

lop dich, hêrre trehtîn!
diz mugen wol guote liute sîn,
ine darf kein angest von in haben.

So viel sich erkennen läßt, weicht Gottfried von Thomas wenigstens insofern ab, als er den einen langen Monolog des französischen Gedichts in zwei kürzere spaltet; (vgl. Piquet s. 93). Offenbar hat die künstlerische Oekonomie Gottfried zu dieser Änderung veranlaßt. Doch mehr als dies, ist es die glückliche Wiedergabe des kindlichen Tons, was diese Scene auszeichnet.

B. Differenzierter Ausdruck des Affekts.

In allen bisher betrachteten Fällen wurde der Affekt, auch dann, wenn ihn mehrere Personen erlitten, stets in einheitlicher Weise zum Ausdruck gebracht; er äußerte sich bei allen ihn erleidenden Personen auf die gleiche Art. Wo aber mehrere Personen gleichzeitig den Affekt erleiden, kann ihn auch jede auf andere Art zum Ausdruck bringen; auch kann die seelische Erregung selbst bereits in den verschiedenen Personen differenziert sein. Dann also entstehen Fälle ganz anderer Art als die bisher betrachteten. Eine Einteilung, wie sie bei diesen durchgeführt wurde, ist hier darum nicht mehr möglich. Doch lassen sich die verhältnismäßig wenigen dieser Gruppe angehörigen Fälle ordnen je nachdem es sich um eine mehr oder weniger momentane oder um eine längere Zeit dauernde seelische Erregung handelt.

a. Momentane seelische Erregungen.

1. Zunächst sei der Abschied der Liebenden betrachtet, weil

diese Scene wohl die am wenigsten komplizierte ist; v. 18249 ff. Kaum hat Marke sich zum Gehen gewendet, so erwacht auch Tristan und sieht ihn fortgehen. Aufs heftigste bestürzt erweckt er die Geliebte, teilt ihr das Geschehene mit, das eine Trennung notwendig mache, und beide nehmen nun von einander mit schmerzlich bewegten Worten Abschied. Ihre allzulangen Abschiedsreden sind in der Tat, wie Heinzel (s. 541) bemerkt, ebenso müssig wie der Monolog der Isolde v. 18495 ff. 'Beide Stücke sind an und für sich wahre Perlen inniger und leidenschaftlicher Beredsamkeit, an ihrer Stelle aber mehr aus literarischer Tradition, denn aus der Lage der Dinge selbst entsprungen'. Mit einem letzten Kusse trennen sich die Liebenden dann. Die Fassung dieser Scene im französischen Epos ist uns zum Teil erhalten; (vgl. Piquet s. 39 ff.). Gottfried folgt ihr genau; doch ist er im allgemeinen wortreicher, sein Ton wärmer und inniger als der des Thomas. Die Art, wie Tristan und Isolde bei Gottfried ihrem Schmerz Ausdruck geben, ist sehr zurückhaltend und maßvoll. Nur ein einziges Mal sehen wir die seelische Erregung in elementarer Affektgebärde zum Durchbruch kommen: von Isolde heißt es, daß ihr der Schmerz einen Seufzer entpreßt; sowohl bei Thomas als bei Gottfried; v. 18291:

siuftende sprach si wider in.

Bei Thomas geht Tristan weinend von dannen: bei Gottfried fehlt auch dieses; (vgl. Piquet s. 301).

2. Um den Trennungsschmerz zweier Liebenden handelt es sich auch v. 1416 ff.; aber hier sind die Äußerungen des affektvollen Zustandes durchaus nicht maßvoll, sondern im Gegenteil so leidenschaftlich wie möglich: Riwalin kommt zu Blanscheflur, um Abschied zu nehmen. Ohnmächtig fällt diese zu Boden. Bei diesem Anblick verläßt auch Riwalin seine mühsam bewahrte Fassung; bleich und kraftlos muß er sich setzen. Er nimmt die hingesunkene Geliebte in seine Arme und liebkost sie leidenschaftlich, bis sie wieder zu sich gekommen ist. Hier also bezeichnen Liebkosungen wieder den Höhepunkt des Affekts, wenn auch eines schmerzlichen, nicht wie bisher meist eines freudigen. Die aus ihrer Betäubung erwachte Blanscheflur blickt ihren Geliebten jammervoll an und klagt ihm ihre Not in bewegten Worten. Die Klage ist in Form einer Steigerung aufgebaut: sie trage ein Kind

und wisse keine Hülfe; ihr Bruder würde sie enterben, das sei noch schlimmer; Kurnewal und Engelant würden in Schmach geraten, das sei das ärgste und schlimmer als der Tod. Es ist ja eigentlich nur ein Leid, denn eins ist immer die Folge des andern; aber die Erregung des Augenblicks macht daraus drei, eins immer furchtbarer als das andere. Charakteristisch für Gottfried ist der Schluß der Klage: Trotz ihrer Verzweiflung drückt Blanscheflur ihren Wunsch, daß Riwalin sie mitnehmen und heiraten möge, nur undeutlich aus. So stark ist sein Gefühl für das bloß anständige, wohlerzogene; (vgl. Heinzel s. 547).

3. Nicht wahren, sondern heuchlerischen Trennungsschmerz bringt die v. 13873 ff. geschilderte Scene zum Ausdruck. Sie zeigt wieder die hervorragende Fähigkeit Gottfrieds, weibliche Charaktere darzustellen. Marke und Isolde heucheln beide großen Schmerz; Marke, weil er seine Gemahlin für längere Zeit verlassen müsse; Isolde, weil sie ihn nicht missen könne. Marke umarmt die Königin und ruft emphatisch aus, es sei sein Tod, von ihr scheiden zu müssen:

der künec der twanc die künigîn
vil nâhen an daz herze sîn
und kuste sî ze maneger stunt
in ir ouge und in ir munt:
'schoeniu', sprach er, 'nû ist mir
niht herzeliche liep wan ir,
und ich von iu nu scheiden sol,
daz wizze got von himele wol,
daz nimet mir mîne sinne'.

Isolde seufzt und klagt:

owê mir, innecliche owê!
owê, nu wânde ich allez ê,
daz diz vertâne maere
durch schimpf gesprochen waere;
nu hoere ich unde weiz ez wol,
daz ez ein ernest wesen sol.

Sie bricht in heftige Tränen aus und rührt den einfältigen Marke damit so sehr, daß er bereits wieder von ihrer Unschuld überzeugt ist. Er fragt, warum sie weine, und sie antwortet, sie habe wohl Grund dazu: er, den sie von ganzem Herzen liebe, lasse sie allein in der Fremde zurück und daraus schließe sie, daß sie

ihm gleichgültig sei; niemals könne sie wieder froh werden. — Isolde versteht, wie man sieht, besser zu schauspielern als Marke. Dieser fährt gleich das gröbste Geschütz auf; Isolde aber sehen wir erst seufzen, dann schluchzen und schließlich mit jener pathetischen Beteuerung schließen. Und wie plump und ungeschickt sind die Worte Markes verglichen mit denen Isoldes, die in meisterhafter Weise den Ton aufrichtiger, aus dem Herzen kommender Klage treffen.

4. Eine wesentlich andere Situation sehen wir v. 14389 ff. Die mitfühlende Brangaene geht zu dem sich in Sehnsucht verzehrenden Tristan und er klagt ihre seine Not: er wisse nicht, wie er und Isolde dies Leben länger ertragen sollten. Brangaene bricht in schmerzliche Ausrufe aus: sie klagt, daß sie die Ursache alles Leides sei, daß sie alle drei ihre Freude und Ehre verloren hätten; sie möchte nie geboren sein, Tristan und Isolde gesehen haben. Sie schließt mit der Versicherung, daß sie gerne alle ihre Tage verkaufen würde, wenn sie den Liebenden dadurch eine frohe Stunde schaffe. Tristan dankt ihr in bewegten Worten. Da übermannt ihn seine Sehnsucht; er bricht plötzlich in Tränen aus, küßt Brangaene lange und leidenschaftlich und ruft schmerzlich aus; v. 14481:

getriuwe, saeligez wîp!

Diese Scene erinnert an die oben (s. 33) geschilderte, wie Riwalin angesichts der ohnmächtig hingesunkenen Geliebten alle Kraft und Selbstbeherrschung verliert, wie er sie in seine Arme nimmt und sie immer und immer wieder küßt. Doch ist es ein sehr eigenartiges und feines Motiv, daß Tristan nicht die Geliebte, sondern Brangaene liebkost; vgl. Roetteken (s. 95): 'es ist Dankbarkeit und Bitte, das ihn zu der Liebkosung treibt, aber die Leidenschaftlichkeit kommt von seiner ganzen, sehnsüchtig traurigen Stimmung; die Sehnsucht nach Isoldes Mund fließt in diesen Kuß mit hinein'.

5. Die letzte dieser Gruppe angehörige Scene, v. 10061 ff., ist insofern eigenartig, als hier nicht nur zwei, sondern drei Personen auftreten, und sie die Kunst des Dichters demnach von einer neuen Seite zeigt. Isolde bemerkt, daß das Schwertstück, das einst im Haupte Morolds steckte, in die Scharte von Tristans

Schwert paßt. Wie bei Marke, v. 17512 ff., heißt es auch hier; v. 10091:

nu begunde ir herzen kalten
umbe ir schaden den alten.

Vor Zorn und Schmerz wird sie bald totenbleich, bald feuerrot und sie ruft aus:

â saeldelôse Isôt,
owê mir unde wâfen!

Diese erste Aufwallung ihres Zornes aber legt sich bald, wie die unmittelbar folgenden Fragen zeigen:

wer hât diz veige wâfen
von Kurnewâle her getragen?
hie wart mîn oeheim mite erslagen,
und der in sluoc, der hiez Tristan.
wer gab ez disem spilman?
der ist doch Tantris genant.

Die Vergleichung der Namen Tristan und Tantris bestätigt ihre Entdeckung; von neuem packt sie der Zorn; v. 10137:

wer haete ouch diz getân wan er,
daz er von Kurnewâle her
ze sînen tôtwînden vert,
und wir in zwirnt haben ernert.
ernert? er ist nu vil ungenesen.
diz swert daz muoz sîn ende wesen!
nu île, rich dîn leit, Isôt!

Mit dem blanken Schwerte in der Hand eilt sie auf Tristan zu. Erschreckt ruft dieser aus; v. 10158:

nein, süeziu junefrouwe, nein!
durch gotes willen, waz tuot ir?

Er erinnert sie daran, daß sie ihre Frauenehre durch einen Mord aufs schwerste für immer beflecken würde. In diesem Augenblick tritt die Königin ein und ist aufs höchste erstaunt; v. 10172:

wie nû, waz sol diz sîn?
tohter, waz tiutest dû hie mite?
sint diz schoene frouwen site?
hâstû dînen sin verlorn?
weder ist diz schimph oder zorn?
waz sol daz swert in diner hant?

Isolde erklärt ihr, daß der angebliche Tantris der Mörder Morolds sei; v. 10195:

'â', sprach diu muoter zehant,
Isôt, wes hâstu mich gemant?
daz ich mîn leben ie gewan!
und ist diz danne Tristan,
wie bin ich dar an sô betrogen!'

Wieder faßt die junge Isolde das Schwert und eilt auf Tristan zu. Doch sie führt den tötlichen Streich nicht; sie stockt; ihr weibliches Gefühl kämpft gegen ihren Zorn: bald wirft sie das Schwert hin, bald faßt sie es wieder. Schließlich löst sich ihr Zorn in Tränen auf; sie läßt das Schwert fallen und ruft schmerzlich aus; v. 10286:

ouwê mir,
daz ich ie disen tac gesach!

Als dann Tristan sich selber nennt, da erwacht auch der Zorn der Königin. Er kommt nicht so plötzlich und heftig zum Durchbruch wie bei der jungen Isolde, auch nicht wie in der französischen Vorlage, in der die Königin ihrer Tochter das Schwert zu entreißen sucht, um Tristan auf der Stelle zu töten (vgl. Piquet s. 211); sie kämpft gegen ihn und vortrefflich veranschaulicht der deutsche Dichter diesen inneren Kampf; v. 10341:

Isôte muoter Isôt,
si sach in lange an und wart rôt;
ir lichten ougen wurden vol.

Sie ist nahe daran, der Leidenschaft nachzugeben; da tritt Brangaene ein und dieser gelingt es, den Zorn der Frauen soweit zu beschwichtigen, daß sie alle zur Beratung in die Kemenate gehen. Was diese Scene besonders auszeichnet, ist die charakteristisch verschiedene Art, wie die drei Menschen sich hier benehmen: am meisten steht die Tochter unter dem Einfluß der seelischen Erregung, weniger die Königin und am wenigsten Tristan, der seine Geistesgegenwart stets bewahrt.

b) Dauernde seelische Erregungen.

Es handelt sich hier um die drei Liebesgeschichten: Riwalin und Blanscheflur, Tristan und Isolde, Tristan und Isolde Weißhand.

1. Die Kraft und Gewandtheit, durch die sich der junge Riwalin auszeichnet, gewinnt ihm noch während des Turniers, ohne daß er es weiß, das Herz der schönen Blanscheflur. Als

er nach Beendigung des Turniers heranreitet und sie höflich begrüßt, antwortet sie schamhaft, v. 744:

hêrre got der rîche,
der elliu herze rîche tuot,
der rîche iu herze unde muot!
und iu sî grôze genigen
und aber des rehtes unverzigen,
des ich an iuch ze redene hân.

Riwalin fragt erstaunt, was er getan habe und sie entgegnet; v. 752:

an einem friunde mîn,
dem besten, den ich ie gewan,
dâ habet ir mich beswaeret an.

Er ist natürlich sehr verwundert und erklärt dann, er sei zu jeder Buße bereit, die sie ihm auferlegen würde. Blanscheflur antwortet in derselben schamhaft versteckten Weise; v. 777:

durch dise geschiht
enhazze ich iuch ze sêre niht;
ine minne iuch ouch niht umbe daz.
ich wil iuch aber versuochen baz,
wie ir mir ze buoze wellet stân
umbe daz, daz ir mir habet getân.

Riwalin verneigt sich zum Abschied und will gehen; da bricht ihre Liebe unverhüllt hervor; v. 783:

Sus neig er ir und wolte dan,
und sî, diu schoene, ersûfte in an
vil tougenlîchen unde sprach
ûz inneclîchem herzen: 'ach,
friunt lieber, got segene dich!'

Das Versteckspiel, das die verliebte Blanscheflur hier treibt, erinnert einigermaßen an das spätere Wortspiel mit lameir, überhaupt an die Art, wie Isolde ihre Liebe zu erkennen gibt. Riwalin geht, sehr betroffen und grübelnd über den Sinn ihrer Worte; (v. 790 ff.). Die Liebessehnsucht erfaßt ihn und verändert ihn völlig; v. 936:

ein niuwe leben wart ime gegeben.
er verwandelte dâ mite
al sîne sinne und sîne site
und wart mitalle ein ander man.

In finsterem Schweigen geht er umher; er achtet nicht mehr auf das, was er tut. Ebenso äußert sich auch die immer stärker gewordene Liebessehnsucht der Blanscheflur in grübelnder, melancholischer Versunkenheit; auch sie ist eine andere geworden; v. 964:

sine was an ir gelâze
ir selber noch der werlt niht mite
nâch ir gewonlîchem site;
swaz sî sich fröuden an genam,
swaz schimpfes ir ê wol gezam,
daz missestuont ir allez dô.[1])

Blanscheflur grübelt, was es wohl sei, das sie so schwer bedrücke. Durch einen langen, über fast 100 Verse sich hinziehenden Monolog veranschaulicht der Dichter diese *'trahte'*. Der Monolog enthält, wie es ja auch der Situation entspricht, im wesentlichen rein verstandesmäßige Betrachtungen, denen aber doch durch reiche Anwendung stilistischer Mittel ein warmes Kolorit verliehen wird. Blanscheflur muß sich schließlich gestehen, daß sie Riwalin liebe, und diese Einsicht befreit sie von jener melancholischen Versunkenheit; die seelische Spannung löst sich auf zur Affektgebärde; v. 1082:

si begunde im ouge und ouge geben
und sach in, swâ sin mohte sehen.
swenne ez diu fuoge lie geschehen,
sô gruozte sî in vil tougen
mit inneclîchen ougen.
ir seneliche blicke
die sâhen in vil dicke
lange unde minneclîchen an.

Riwalin erwidert ihre Blicke; v. 1095:

und sach der süezen allez sider
baltlîcher unde süezer wider
danne ir ie dâ vor getete.

---

[1]) K. Zacher (Beiträge zur deutschen Philologie, Halle 1880, s. 310) gibt folgende Übersetzung dieser Stelle: Ihre ganze geistige Richtung und das dadurch veranlaßte Benehmen, entsprach nicht mehr ihrem früheren Wesen, wie sie in Übereinstimmung mit aller Welt gefühlt hatte und zu handeln gewohnt war.

swenne er die state hete,
sô gruozte auch er mit ougen dar.

In dieses Stadium fällt nun die schwere Verwundung Riwalins als erregendes Moment, das die Leidenschaft rasch auf den Höhepunkt treibt. In Verzweiflung zerschlägt sich Blanscheflur die Brust (1170 ff.)[1]). Nur von dem einen Wunsche beherrscht, den Geliebten um jeden Preis zu sehen, geht dann Blanscheflur zu ihrer Meisterin und klagt dieser ihre Not; v. 1207:

ir ougen über wielen,
die heizen trehene vielen
gedîhteclîche und ange
über ir vil lichtiu wange;
ir hende sî zesamene vielt,
flêhlîche sî die vür sich hielt.
'ach mînes lîbes', sî dô sprach,
'ach', sprach si, 'mînes lîbes, ach!
ach, herzeliebiu meisterîn,
nu tuo mir dîne triuwe schîn,
der vil und wunder an dir ist!
und sît du nû sô saelic bist,
daz al mîn saelde und al mîn rât
niwan an dîme râte stât,
sô klage ich dir mîn herzeleit
ûf alle dîne saelekeit:
dune helfes mir, sô bin ich tôt!'

Das ist alles mit größter Anschaulichkeit gezeichnet: das tränenüberströmte Gesicht, die gefalteten Hände, das Schluchzen, das sie zunächst am Sprechen hindert. Es ist sonst bei Gottfried ganz im Gegensatz zu Hartman selten, daß Weinen mit einem anschaulicheren Ausdruck als dem einfachen Verbum geschildert wird; (vgl. Roetteken s. 90). Als Blanscheflur nun den todwunden Riwalin erblickt, da ruft sie aus; v. 1282:

ach, hiute und iemer ach,
owê daz ich ie wart geborn!
wie ist mîn trôst alsus verlorn!

Alle Rücksicht vergessend, setzt sie sich zu ihm und, von Schmerz

[1]) Es ist das einzige Beispiel dieser Art im Tristan, während derartiges noch im Iwein durchaus geläufig ist (vgl. Roetteken s. 94).

überwältigt, fällt sie in Ohnmacht. Der Dichter schildert das wieder sehr anschaulich; v. 1296:

ir rôsevarwer munt wart bleich;
ir lîch diu kam vil garwe
von der vil liehten varwe,
diu dâ vor an ir lîbe lac
ir klâren ougen wart der tac
trüebe unde vinster als diu naht,
sus lac sî in der unmaht
und âne sinne lange,
ir wange an sînem wange,
geliche als ob si waere tôt.

Der Geliebte nimmt sie in seine Arme und küßt sie heiß und lange. Beider Leidenschaft erreicht ihren höchsten Grad; v. 1316:

ir munt der brâhte im eine kraft,
daz er daz keiserliche wîp
an sînen halptôten lîp
vil nâhe und innecliche twanc.
dâ nâch sô was vil harte unlanc,
unz daz ir beider wille ergie
und daz vil süeze wîp enphie
ein kint von sînem lîbe.

Heinzel (s. 548) betont die Dezenz Gottfrieds, die sich besonders äußere, wo es sich um geschlechtliche Verhältnisse handle.

2. Tristan und Isolde kämpfen zunächst gegen die Liebe an; von äußeren Merkmalen dieses seelischen Konfliktes sagt der Dichter nichts; nur bei Tristan veranschaulicht er ihn durch zwei kleine Monologe; v. 11750:

lâ stân, Tristan, versinne dich,
niemer genim es keine war

und v. 11785:

kêre dar oder her,
verwandele dise ger,
minne unde meine anderswâ!

Auch hier ist es die Frau, die das Augenspiel beginnt; Tristan erwidert ihre Blicke: Beider Liebe ist jetzt so stark geworden, daß sie ihren vergeblichen Kampf aufgeben. Doch ist hier die Schilderung des verstohlenen Liebesspieles reichhaltiger als bei Riwalin und Blanscheflur: so oft sie einander insgeheim erblicken, heißt v. 11910 ff., erröten sie. Von Sehnsucht getrieben sucht jeder des anderen Gesellschaft und bei einem der-

artigen Beisammensein kommt es zum Geständnis. Hier zeigt sich die Kunst des Dichters in höchster Vollendung. Wie Blanscheflur, so gibt auch Isolde durch versteckte Anspielungen ihre Liebe zu erkennen; v. 11962:

'â', sprach Isôt, 'dô ez sich mir
ze alsô guoten staten getruoc,
daz ich iuch in dem bade niht sluoc,
got hêrre, wie gewarb ich sô!
daz ich nu weiz, wiste ich ez dô,
binamen sô waere ez iuwer tôt.

Tristan will nicht verstehen; er fragt, was ihr fehle, und sie antwortet; v. 11970:

swaz ich weiz, daz wirret mir;
swaz ich sihe, daz tuot mir wê:
mich müeyet himel unde sê;
lîp unde leben daz swaeret mich.

Die Sehnsucht überwältigt sie; v. 11974:

si stiurte unde leinde sich
mit ir ellebogen an in:
daz was der belde ein begin.
ir spiegelliehten ougen
diu volleten tougen.
ir begunde ir herze quellen,
ir süezer munt ûf swellen,
ir houbet daz wac allez nider.

Wieviel kraftvoller ist hier der Durchbruch der sehnsüchtigen Liebe vergegenständlicht als in der entsprechenden Scene v. 783 ff.! Tristan will noch immer nicht verstehen und wiederholt seine Frage. Es folgt nun das bekannte Wortspiel mit lameir, das Tristan keinen Zweifel mehr läßt. Offen bekennt er seine Liebe; v. 12020:

herzefrouwe, liebe Isôt,
ir eine und iuwer minne
ir habt mir mîne sinne
gâr verkêret unde benomen,
ich bin ûzer wege komen
sô starke und alsô sêre:
ich erhol mich niemer mêre.
mich müeyet und mich swaeret,
mir swachet unde unmaeret
allez, daz mîn ouge siht:
in al der werlde enist mir niht
in mînem herzen liep wan ir.
Isôt sprach: 'hêrre als sît ir mir'.

Sie küssen einander und sehen einander unverhohlen mit zärtlichen Blicken an (v. 12033 ff.) Ein neues Stadium beginnt: ihre Liebessehnsucht ist damit nicht befriedigt und peinigt sie nach jenem kurzen Glücksrausch mehr als früher. Wie bei Riwalin und Blanscheflur so äußert sie sich auch bei ihnen in melancholischer Versunkenheit; doch wird dies ebenfalls hier anschaulicher als dort geschildert; v. 12067:

si muote ir beider ungemach,
wan sî si zallen zîten sach
ameiren unde amûren,
siuften unde trûren,
trahten und pensieren
ir varwe wandelieren.

Es heißt sogar, daß sie Speise und Trank verschmähen und infolgedessen so bleich und kraftlos werden, daß Brangaene ihren Tod befürchtet.[1]) Ihre Leidenschaft hat damit den Höhepunkt erreicht: sie verlangt Befriedigung um jeden Preis. So klagt denn Tristan der Brangaene seine und Isoldes Not: sie würden beide sterben, wenn sie ihnen nicht hülfe. In ihrer Vereinigung finden schließlich die Liebenden Erlösung von ihrer Pein.

3. Der Anblick und der Name der weißhandigen Isolde erinnert Tristan stets an seine blonde Geliebte und erfüllt ihn mit heftiger Sehnsucht nach dieser: sie prägt sich auf seinem bleichen Gesichte aus (v. 18980). Er wird in eigentümliche Verwirrung versetzt: stets glaubt er seine Geliebte zu sehen und weiß doch, daß sie es nicht ist (v. 18997 ff.). Er beschließt, sich zur Liebe zur weißhandigen Isolde zu zwingen, um die blonde zu vergessen. Er sendet ihr liebevolle Blicke zu; sie erwidert diese und bald scheint er seinen Zweck erreicht zu haben: er glaubt sie zu lieben und so oft er kann, sucht er ihre Gesellschaft. Doch bald erfolgt der Umschlag. Wir sehen ihn in dem Monologe v. 19146 ff. Die alte Liebe erwacht; er macht sich die bittersten Vorwürfe, stellt Isoldes Treue seinem Wankelmut gegenüber und ruft aus:

---

[1]) Bemerkenswert ist, daß Hartman (Er. 1861 ff.) diesen Zug nicht aus seiner Vorlage übernommen und durch ein Gleichnis ersetzt hat; (vgl. Roetteken, ep. Kunst s. 187).

wê dir, sinnelôser man,
verirreter Tristan!
lâ disen blinden unsin,
tuo diesen ungedanc hin.

Doch die weißhandige Isolde sucht ihn wiederzugewinnen. Hier sehen wir jetzt in einer neuen Variation die versteckten Anspielungen geheimer Liebe; v. 19244:

diu maget diu wart sich wider den man
sô rehte lieplich machende,
smierende unde lachende,
kallende unde kôsende,
smeichende unde lôsende.

Tristan schwankt, doch siegt die Liebe zur blonden Isolde noch einmal und größer noch als vorher ist seine Liebessehnsucht: in melancholischer Versunkenheit, in jener Wendung ins Negative läßt der Dichter auch hier den gesteigerten Affekt zum Ausdruck kommen. Traurig und bleich geht Tristan umher; er läßt sich sogar soweit gehen, in Gesellschaft der Isolde achtlos zu seufzen. Die Stärke seiner Sehnsucht nach der blonden Isolde hat damit ihren Höhepunkt erreicht: fortan wird sie schwächer und schwächer. Die Liebe, die die weißhandige Isolde ihm so offenkundig zeigt, besiegt ihn zum dritten Male: im Monologe v. 19428 ff. kommt dieser letzte innere Kampf zum Ausdruck. Hier sehen wir ihn grübeln, schmerzlich um einen Entschluß ringen und so enthält dieser Monolog denn auch neben bloß verstandesmäßigen Reflexionen auch manche Stellen, an denen die Empfindung, die Liebe zur blonden Isolde, rein zum Durchbruch kommt. Er stellt die trostlose Gegenwart der glücklichen Vergangenheit gegenüber: ein Gedanke, durch den gerade der Monolog des deutschen Gedichts sich vor dem der französischen Vorlage auszeichnet (vgl. Piquet zur Stelle). Er sei allein und in der Fremde; sie aber sei bei ihrem Gatten und in der Heimat. Der französische Tristan stellt sich das Bild der Geliebten in den Armen des Königs so deutlich als möglich vor die Seele, der deutsche geht nur mit einer Zeile darauf ein: die Eifersucht auf den Ehegatten existiert noch nicht in der deutschen Literatur des 13 hs.; (vgl. Heinzel s. 545). Im weiteren Verlaufe des Monologes macht Tristan der Geliebten bald Vorwürfe, bald entschuldigt er sie wieder und so schwankt er hin und her. Mit der bitteren Klage, daß sie, die er über alles liebe, sich nicht um ihn kümmere, bricht der Monolog ab.

II. Stilistische Ausdrucksmittel.

Der Stil Gottfrieds wurde untersucht in folgenden Arbeiten: Preuß, Straßburger Studien 1,1 ff., 1883. Heidingsfeld, Gottfried von Straßburg als Schüler Hartmans von Aue; Diss. Rostock 1886. Myska, die Wortspiele bei Gottfried von Straßburg, Progr. Tilsit 1898. Golther, Tristan und Isolde in den Dichtungen des Mittelalters und der Neuzeit, Leipzig 1907. Leistner, Über die Vergleiche in Gottfrieds Tristan. Diss. Leipzig 1907.

Gottfried spricht es im Prologe aus, daß er Leben und Tod, Freude und Schmerz zweier Liebenden darstellen wolle, damit Liebende sich an seinem Werke erfreuen möchten. Wie Scherer in seiner Literaturgeschichte (6. Aufl. s. 167) urteilt, hat er diese Aufgabe auch trefflich gelöst: 'Gottfrieds weichlicher Vortrag, seine fließende Sprache, die sich in ein Spiel stilistischer und rhetorischer Formen auflöst, war trefflich geeignet, für die Schilderung einer Leidenschaft, welche die Charaktere löst und zerbröckelt wie das Meer den Fels, den es umflutet'. Es gilt, diese Behauptung zu beweisen, im einzelnen zu zeigen, wie Gottfried seine stilistischen Mittel zur Darstellung der Affekte verwendet. Um dieses Ziel zu erreichen, werde ich bei jedem Stilmittel eine Dreiteilung aller hier in Betracht kommenden Anwendungsfälle treffen: die erste Gruppe wird alle diejenigen Fälle umfassen, in denen der Dichter den Affekt objektiv schildert; eine zweite alle diejenigen Fälle, in denen der Affekt subjektiv von der ihn erleidenden Person zur Darstellung gebracht wird, eine dritte Gruppe endlich diejenigen Fälle, wo die Äußerungen des Affekts beschrieben werden. Die Fälle der ersten Gruppe schildern den psychologischen Vorgang oder Zustand unmittelbar, die der dritten mittelbar; die der zweiten vermitteln, denn hier handelt es sich zwar um Äußerungen des Affekts, aber doch auch um dessen unmittelbare Darstellung. Wo nicht anders bemerkt, habe ich mich bemüht, die Belege aus dem Tristan vollständig zu geben.

A. Antithese.

Die Antithese ist bekanntlich eine Lieblingsfigur unseres Dichters. Überhaupt hat Gottfried, wie Preuß (s. 25) ausführt, einen Hang zu antithetischem Denken. Er liebt es, contrastie-

rende Empfindungen zu schildern, jeden seelischen Vorgang in ein Gegenspiel sich bekämpfender Gefühle aufzulösen. Preuß bemerkt sehr fein, daß der Stoff dieser Geistesrichtung des Dichters bereits auf halbem Wege entgegen kam; schon das Thema seiner Dichtung ist eine Antithese: *ein man, ein wîp; in wîp, ein man.*

Wie Lichtenstein (Q. F. 29, p. CLXXIII) zuerst gezeigt hat, dient die Antithese bereits bei Eilhart, ja vereinzelt schon vor ihm zur Bezeichnung contrastierender Affekte. Es handelt sich um die stilistische Eigentümlichkeit, zwei entgegengesetzte Begriffe, die eigentlich einander ausschließen, in einer Zeile eng zu paaren. In der Regel wird dann näher ausgeführt, wieso beide zu Recht nebeneinander bestehen. Hartman, der zunächst als Gottfrieds Vorbild in Frage kommt, schildert oft auf diese Weise die durch irgend ein Ereignis gleichzeitig ausgelösten Lust- und Unlustgefühle. Er. 4501[1]):

diu frouwe Ênîte gieng ouch dar.
diu hete liep bî leide,
als ich iu bescheide.
nû was si ir mannes siges frô:
sîn wunden weindes aber dô.

Er. 8179:

liep unde swaere
was er im ze gaste.
er vorhte et des vil vaste,
im wurde der lîp dâ benomen:
anders was erm willekomen.

Iw. 1691:

her Îwein saz verborgen
în vreuden unde in sorgen.
im schuof daz venster guot gemach,
des er genôz daz er sî sach:
dâ wider vorhter den tôt.
sus heter wünne unde nôt.

Für weitere derartige Belege verweise ich auf Roetteken (ep. Kunst s. 163).

Allgemein heißt es, daß Minne Freude und Schmerz bereitet; Gr. 451:

---

[1]) Erec, Armer Heinrich werden nach Haupt, Iwein nach Lachmann, Gregor nach Paul[3] citiert. Nur diese Werke Hartmans sind berücksichtigt.

an disem ungewinne
erzeigte ouch vrou Minne
ir swaere gewonheit:
sî machet ie nâch liebe leit

Aber das scheint die einzige Stelle in den Hartmanschen Epen zu sein, wo dieser Gedanke in der Form der Antithese ausgesprochen wird.

In andrer Weise verwendet Hartman die Antithese selten zur Affektdarstellung; sie fehlt besonders so gut wie ganz dort, wo die seelische Erregung in Reden oder Monologen zum Ausdruck kommt. Selbst wo diese dem Inhalt nach antithetisch aufgebaut sind, wird doch die formelle Antithese vermieden; z. B. Iw. v. 3969 ff.

Wechselnde körperliche Zustände als Ausdruck innerer Erregung werden vereinzelt antithetisch dargestellt. Enite wird wird vor Scham bald rot, bald bleich; Er. 1713:

nû rôt und danne bleich
wart si dô vil dicke
von dem anblicke.

Ebenso Laudine vor Freude; Iw. 2202:

unde machte sî zehant
von vreuden bleich unde rôt.

Gottfried hat diese Ansätze im reichsten Maße weiter entwickelt; systematisch wird bei ihm die Antithese zur Affektdarstellung herangezogen. Dabei wird allerdings Thomas nicht ohne Einfluß gewesen sein; (vgl. Piquet s. 368). Doch zeigt die Vergleichung der erhaltenen Fragmente des Thomas mit dem Tristan Gottfrieds deutlich, daß der deutsche Dichter in diesem Punkte auch über die französische Vorlage weit hinausgeht.

1a. Recht zahlreich sind besonders die unmittelbar und objektiv einen Affekt zur Darstellung bringenden Antithesen. Ich betrachte zunächst diejenigen, die einen Zwiespalt zwischen Lust und Unlust veranschaulichen. Derartige Antithesen fanden wir bereits bei Hartman ziemlich häufig, aber außerordentlich hat Gottfried diesen Gebrauch der Antithese ausgebildet.

Als Marke die Liebenden in der Minnegrotte von einander abgewendet und durch ein blankes Schwert getrennt schlafen sieht, ist er vor freudig-schmerzlichem Schreck wie erstarrt; v. 17512:

sîn herze in ime und al sîn lîp
erkaltete vor leide
und ouch vor liebe beide.
diu verre gelegenheit
diu was im liep unde leit:
liep meine ich von dem wâne,
si waeren valsches âne,
leit meine ich, daz er sich versach.

Bemerkenswert ist in diesem Falle die ausdrücklich als des Dichters eigene Meinung hinzugefügte Erläuterung des Gegenstandes *liep unde leit;* sie gibt der Stelle einen behaglichen analysierenden Charakter.

In allen anderen Fällen ist es die Minne, dieser Pol, um den sich bei Gottfried alles dreht, die diesen Zwiespalt zwischen Freude und Schmerz im Herzen des Menschen auslöst. Das wird bald allgemein, bald mit Beziehung auf bestimmte Personen dargestellt. Zunächst die Fälle der letzteren Art.

Das Geständnis gegenseitiger Liebe erlöst Tristan und Isolde von der Qual der Ungewißheit, aber zugleich steigert es ihre Liebessehnsucht; v. 12036:

ez begunde in beidiu stillen
und offenen ir ungemach

Das Liebesleben bringt ihnen bald Freude, bald Schmerz; v. 13021:

sus triben sî zwei under in
die stunde liepliche hin
wîlent sus und wîlent sô:
si wâren underwîlen frô
und underwîlen ungemuot.

v. 13030 f.:

sô Tristan und sîn frouwe Isôt
ir state zuo ir dingen
niht kunden vollebringen,
daz was ir nôt; sus unde sô
wâren si trûrec unde frô.

v. 13078:

alsus treip Tristan unde Isolt
mit liebe und leit ir stunde hin:
lieb unde leit was under in
in micheler unmüezekeit:
liep meine ich âne herzeleit.

Ähnlich wie v. 17512 ff., sehen wir auch hier, v. 13021 ff. und

v. 13078 ff., die einer kürzeren Antithese folgende weitere, ebenfalls antithetische Ausführung.

Der Anblick der weißhandigen Isolde macht Tristan teils froh, teils traurig, weil ihr Name ihn an die Geliebte erinnert; v. 18991:

Isôt was sîn liep und sîn leit,
jâ, Isôt, sîn beworrenheit,
diu tete im wol, diu tete im wê:
sô ime Isôt sîn herze ie mê
in dem namen Isôte brach,
sô er Isôte ie gerner sach.

Sie wird darum v. 19047 *sîn senftez ungemach* genannt.

Viel öfter wird allgemein von der Liebe gesagt, daß sie Lust und Leid bringe. Immer wieder findet Gottfried für diesen Gedanken die Form der Antithese: das ist charakteristisch für ihn, wenn auch weder dieser Gedanke noch seine antithetische Form neu sind; wir fanden ihn ja bereits bei Hartman in antithetischer Einkleidung (s. 46). Doch stellt dieser ihn nicht entfernt so sehr in den Vordergrund, wie Gottfried dies tut. Vgl. Heinzel (s. 544): 'Und in der Tat, in der großen, zum Teil hochadeligen Gesellschaft des deutschen Minnesangs sehen wir kaum einen, dessen Seele so mit allen Poren die Eindrücke ritterlicher Liebe aufsaugt als den bürgerlichen Gottfried'.

Bereits der Prolog bringt derartige Antithesen und gibt damit den Grundton des ganzen Werkes an; v. 58.

ein ander werlt die meine ich,
diu sament in eime herze treit
ir süeze sûr, ir liebez leit,
ir herzeliep, ir senede nôt,
ir liebez leben, ir leiden tôt,
ir lieben tôt, ir leidez leben.

Wie Preuß (s. 20) zu dieser Stelle bemerkt, ist der Gedanke, der des Dichters ganze Lebensauffassung beherrscht — ungeteilt beisammenwohnende Empfindung von des Lebens Lust und Leid in einem liebeerfüllten Menschenherzen — hier schon durch die äußere Form mit wunderbarer Kunst in voller Deutlichkeit heraus gestellt.

v. 115:

diz leit ist liebes alse vol,
daz übel daz tuot sô herzewol,
daz es kein edel herze enbirt,
sît ez hie von geherzet wirt.

v. 201:

war umbe enlite ein edeler muot
niht gerne ein übel durch tûsent guot,
durch manege fröude ein ungemach?
swem nie von liebe leit geschach,
dem geschach ouch liep von liebe nie.
liep unde leit diu wâren ie
an minnen ungescheiden.

Doch finden wir diese Antithesen, die das Gegensätzliche der Liebesempfindung veranschaulichen, nicht bloß im Prologe; sie ziehen sich vielmehr durch das ganze Werk hindurch. Gerne treten sie gehäuft auf; v. 11884:

diu zwei diu wâren verdâht,
bekumberet beide
mit dem lieben leide,
daz solhiu wunde stellet:
daz honegende gellet,
daz süezende siuret,
daz touwende fiuret,
daz senftende smerzet.

v. 12191:

swîe lützel ich in mînen tagen
des lieben leides habe getragen,
des senften herzesmerzen,
der innerhalp des herzen
sô rehte sanfte unsanfte tuot.

v. 12273:

daz ist der staete friundes muot,
der die rôsen bî dem dorne treit,
die senfte bî der arbeit;
an dem ie lît verborgen
diu wunne bî den sorgen,
der an dem ende ie fröude birt
als ofte als er beswaeret wirt.

v. 13026:

als liebe under gelieben tuot:
diu briuwet in ir herzen
die senfte bî dem smerzen,
bî fröude kumber unde nôt.

Aus dem Gedanken, daß Liebe Lust und Leid bringe, folgt der weitere, daß Liebende beides tragen, gemeinsam Freude und Schmerz, Leben und Tod erdulden müssen. Auch hierfür ver-

wendet Gottfried oft die Form der Antithese. So heißt es von Tristan und Isolde v. 11734:

si wâren beide einbaere
an liebe und an leide.

v. 14334:

ir beider übel, ir beider guot,
ir beider tôt, ir beider leben
diu wâren alse in ein geweben.

v. 14341:

si wâren beide under in zwein
mit übele und mit guote al ein.

Tristan ist Isoldes Leben und Tod, Freude und Schmerz; v. 9373:

nu ergieng ez, alse ez solte
und alse der billîch wolte,
diu junge künigîn Isôt
daz sî ir leben unde ir tôt
ir wunne unde ir ungemach
ze aller êrste gesach.

Entsprechend ist Isolde Tristans Leben und Tod; v. 18438:

ze lebene und ze lîbe
enwas niht lebendes sîn tôt
niwan sîn beste leben, Îsôt.

v. 18471:

Tristands leben und sîn tôt;
sîn lebender tôt, diu blunde Isôt.

Von denen, die den Minnetrank genossen haben, heißt es v. 11447:

in was ein tôt und ein leben
ein triure, ein fröude samet gegeben.

b. Alle bisher betrachteten Antithesen haben das gemeinsame, daß sie einen Zwiespalt zwischen Lust und Unlust im Herzen des Menschen schildern. Sie stellen eine Kategorie dar, die wir in Ansätzen auch bei Hartman vertreten fanden, die Gottfried also nur erweitert und ausgebildet hat. Es handelt sich bei ihnen nicht um die Darstellung eines inneren Kampfes; jene entgegengesetzten Affekte erscheinen nicht als sich bekämpfende Motive, die den Menschen unentschlossen hin und her schwanken lassen.

Doch auch um einen solchen Widerstreit anschaulich zu schildern, verwendet Gottfried die Antithese, Hartman, wie wir sehen, nicht; dieser kann also sein Vorbild nicht gewesen sein. Es ist dies vielmehr eine hervorstechende Eigentümlichkeit Gottfrieds,

und spätere Dichter, wie z. B. der des niederrheinischen Marienlobs verraten sich durch diesen Gebrauch der Antithese als seine Nachahmer.[1])

Eine Fülle derartiger Antithesen schildert den zwischen Trost und Verzweiflung hin und herschwankenden Riwalin; ein verblaßtes Bild liegt zu Grunde; v. 832:

er wancte mit gedanken
wîlent abe und wîlent an.
ie zuo wolte er binamen dan
und al zehant sô wolte er dar.

Die Antithesen setzen sich fort v. 877 ff.; hier liegt ihnen eine noch deutlich hervortretende Personification zu Grunde:

ern erkande dannoch diz noch daz,
weder ir minne noch ir haz.
ern sach noch trôst noch zwîvel an,
daz enliez ouch in noch dar noch dan.
trôst unde zwîvel fuorten in
unendelîchen under in:
trôst seite im minne, zwîvel haz.
durch disen kriec und umbe daz
sone mohte er sînen vesten wân
an ir dewederez verlân,
an haz noch ouch an minne.

v. 888 wechselt plötzlich das Bild:

sus swebeten sîne sinne
in einer ungewissen habe:
trôst truog in an und zwîvel abe.

v. 893 ff. befinden wir uns ebenso plötzlich wieder in der eben verlassenen Personification; und noch ein Mal wechselt das Bild v. 901 ff.:

sô er ie sêrer dannen ranc,
sô minne ie vaster widertwanc.
sô er ie harter dannen flôch,
sô minne ie vaster widerzoch.

Die Stelle ist charakteristisch für Gottfried: sie zeigt seine Kunst in der Beherrschung der Antithese, aber auch seine allzu große Vorliebe für sie, denn um sie in immer neuer Variation anwenden zu können, ist die Einheitlichkeit der Anschauung zerstört.

---

[1]) **Prönnecke**, Studien zum niederrheinischen Marienlob. Diss., Gött. 1904. s. 87.

Isolde will den Mörder ihres Oheims erschlagen und vermag es nicht über sich zu bringen; v. 10271:

sus was ir herze in zwei gemuot:
ein herze was übel unde guot.
sine wiste in ir muote
under übele und under guote,
ze wederem si solte:
si wolte unde enwolte,
si wolte tuon unde lân.

Tristan schwankt zwischen Treue und Ehre auf der einen und Minne auf der andern Seite; v. 11771 ff. Die Antithesen halten eine Personification fest:

in muoten harte sêre
sîn triuwe und sîn êre,
sô muote in aber diu Minne mê,
diu tete im wirs danne wê:
si tete im mê ze leide
dan Triuwe und Êre beide

In Isolde kämpfen Minne und Scham; v. 11826 ff. Das Bild des Kampfes liegt den Antithesen zwar zu Grunde, tritt aber nicht deutlich hervor:

diu schame diu jagete ir ougen hin,
diu minne zôch ir herze dar.
diu widerwertige schar,
maget unde man, minne unde scham
diu was an ir sêre irresam:
diu maget diu wolte den man
und warf ir ougen dervan;
diu schame diu wolte minnen,
und brâhte es nieman innen.

Marke sieht die Betten seiner Gemahlin und seines Neffen blutbefleckt, aber das auf den Boden gestreute Mehl zeigt keine Spuren. Nun kämpft sein Wunsch, sie unschuldig zu wissen, mit dem Verdacht; v. 15253:

mit disem zwîvel enweste er war;
er wânde her, er wânde dar.

und v. 15264:

disiu zwei wâr unde gelogen
diu hete er beide in wâne
und was ouch beider âne:
ern wolte sî niht schuldic hân
und enwoltes ouch niht schulde erlân.

Tristan, fern von der Geliebten, sehnt sich nach ihr. Es liegt also ein seelischer Konflikt gar nicht vor. Dennoch erweckt die Schilderung, die Gottfried von diesem Zustande Tristans gibt, durchaus den Eindruck eines solchen und offenbar ist sie auch darauf berechnet. Das ist doch eine recht gesuchte Anwendung der Antithese.

v. 19379:

hie verwar sich Tristan inne:
er gerte verrer minne
und leit durch die grôz ungemach,
die er weder hôrte noch ensach,
und enthabete sich der nâhen,
die sîn ougen dicke sâhen.
er gerte zallen stunden
der liehten, der blunden
Îsote von Îrlanden
und flôch die wîzgehanden,
die stolzen maget von Karke
er qual nâch jener starke
und zôch sich hie von dirre.
sus was er beider irre:
er wolde unde enwolde
Isolde unde Isolde;
er flôch dise und suochte jene.

c. Außer diesen beiden Kategorien von Antithesen, die entweder entgegengesetzte Affekte oder sich bekämpfende Motive contrastieren, verwendet Gottfried noch einige weitere zur unmittelbaren und objektiven Darstellung des Affekts.

Ganz Gottfriedisch ist die Antithese, die die seelische Einheit der Liebenden ihrer physischen Zweiheit gegenüberstellt; v. 11731:

si heten beide ein herze
ir swaere was sîn smerze,
sîn smerze was ir swaere

v. 11740:

swie blint ir beider herzen gir
an einem willen waere.

v. 14341:

si wâren beide under in zwein
mit übele und mit guote al ein.[1]

[1]) Ähnliches hat auch Rudolph von Ems, der sich dadurch als Nachahmer Gottfrieds zeigt. Gerh. 3016: *ein herze truoc ir beider leben.* (Krüger, stilist. Unters. über R. v. E. Progr. Lübeck 1896, s. 12.

Weniger bemerkenswert ist es, wenn Gegensätze in der Zeit zum Zwecke der Affektdarstellung verwendet werden. Tristan und Isolde, die bisher der Haß trennte, vereinigt nun die Liebe; v. 11720:

si wurden ein und einwalt,
die zwei und zwîwalt wâren ê.

Der Name Isolde weckt in der Ferne Tristans altes Leid; v. 18969:

dô die Tristan sô schoene sach,
ez frischete ime sîn ungemach:
sîn altiu herzeriuwe
diu wart aber dô niuwe.

Äußeres Glück wird innerem Unglück gegenübergestellt, um den Schmerz Ruals beim Abschiede Tristans zu schildern; v. 5837:

ich weiz ez wârez alse den tôt;
Rûal, dem ez ze guote ergienc,
der grôze frume dâ von enpfienc
und michel êre an guote,
daz ez im in dem muote
unsanfter danne in allen tete.

2. In nicht minder zahlreichen Fällen dient die Antithese der den Affekt erleidenden Person zum Ausdruck ihrer Empfindungen. In Reden und Monologen, die im Augenblick seelischer Erregung gesprochen werden, verwendet Hartman, wie wir sahen, die Antithese kaum, häufig dagegen Thomas, dessen vorzugsweise lyrisches Talent eben besonders in derartigen Momenten sich betätigt; (vgl. Preuß s. 17 und Golther s. 160 ff.) Hier dürfte also der französische Dichter das Vorbild Gottfrieds gewesen sein, ein Vorbild, das das er allerdings noch weit übertrifft.

a. Um zusammengehörige Antithesen nicht auseinander zu reißen, teile ich sie ein nach ihrer Anwendung und betrachte zunächst den Gebrauch der Antithese im Monologe.

In dem Monologe v. 980 ff. sehen wir Blanscheflur über den Zustand grübeln, in den sie der Anblick Riwalins versetzt hat. Mehrfach kleidet sie einen Gedanken, den sie nachdrücklich hervorheben will, in die Form der Antithese. So gleich am Beginn:

ich hân doch manegen man gesehen,
von dem mir nie kein leit geschach;
und sît ich disen man gesach,

sît wart mîn herze niemer mê
noch frî noch fröudehaft als ê.

Sie betont, daß nicht Riwalin, sondern ihr eigener törichter Sinn der Schuldige sei:

ern hât mir leides niht getân,
der liebe man, von dem ich klage,
den ich mit klage ze maere trage.
mîn tumber meisterlôser muot,
der ist, der mir dâ leide tuot,
der ist, der mînen schaden wil.

Antithetisch wird schließlich das Ergebnis ausgesprochen:

der süeze herzesmerze,
der vil manec edele herze
quelt mit süezem smerzen
der liget in mînem herzen.

Als Ausdruck des heftigen Schmerzes der Blanscheflur bei der Nachricht von des Geliebten bevorstehender Abreise packt, dienen die Antithesen, in denen sie verzweifelt die Minne anklagt; geistreich pointiert erscheint die Antithese v. 1404 ff.:

dîn ende daz ist niht sô guot,
als dû der werlde geheizest,
sô du sî von êrste reizest
mit kurzem liebe ûf langez leit.

Erst gegen Schluß des Monologes werden die allgemeinen Sentenzen verlassen und der wahre Schmerz kommt zum Durchbruch:

daz al mîn fröude solte sîn,
dâ von hân ich nû niht mêre
wan tôtlîch herzesêre:
mîn trôst vert hin und lât mich hie.

Mit bitteren Vorwürfen überhäuft sich Isolde, daß sie einen Augenblick ohne Tristan hat froh sein können. Der ganze Monolog verläuft in parallelen Antithesen; v. 16374:

war umbe wirde ich iemer frô
dekeine stunde und keine frist,
die wîle er durch mich trûric ist,
der sîne fröude und sîn leben
durch mich zu triure hât gegeben?
wes mag ich mich gefröun ân in,
des triure und des fröude ich bin?
war umbe erlache ich iemer,
sît daz sîn herze niemer
dekein gemach gehaben kan,
mîn herze daz ensî dar an?

ern hât niht lebenes wan mîn:
solt ich âne in nu lebende sîn
frô unde fröudebaere
und daz er trûric waere?

Ähnlich überhäuft sich Tristan mit schmerzlichen Vorwürfen über seine Untreue gegen Isolde; v. 19146 ff.

Daß der Monolog v. 18495 ff. an einem Übermaß geistreicher Reflexion leidet, wurde schon hervorgehoben (s. 19). Sie ist es besonders, die in den scharf pointierten Antithesen dieses Monologes zum Ausdruck kommt. Isolde klagt, sie könne ohne Tristan weder leben noch sterben; v. 18514:

wir zwei wir tragen under uns zwein
tôt unde leben ein ander an;
wan unser dewederez enkan
ze rehte sterben noch geleben
ez enmüeze ime daz ander geben.
hie mite enist diu arme Isôt
noch lebende noch rehte tôt.
ine kan weder dar noch dan.

Tristan führe ihr Leben mit ihr hin, und doch sei es bei Marke zurückgeblieben; v. 18538:

nu bin ich hie und bin ouch dâ
und enbin doch weder dâ noch hie.
ich sihe mich dort ûf jenem sê
und bin hie an dem lande.
ich var dort mit Tristande
und sitze hie bî Marke.

Dann macht Isolde sich Vorwürfe wegen ihrer Kleinmütigkeit: er leide ja noch mehr wie sie. Auch dieser Gedanke, der sehr viel besser in die Situation hineinpaßt als die vorhergehenden, wird antithetisch ausgesprochen; v. 18563 ff.

Rein reflexiven Charakter tragen die Antithesen des Monologes v. 18998 ff., wo Tristan sich über seine Verwirrung Klarheit zu verschaffen sucht.

Mehrfache Antithesen bringt der letzte Monolog des Gedichts. Wie schon bemerkt (s. 44) gehört dem deutschen Dichter der Zug, daß Tristan die vergangenen glücklichen Zeiten der trostlosen Gegenwart gegenüberstellt. Für diesen Gedanken, der so natürlich aus der augenblicklichen Gemütsstimmung Tristans entspringt, ergibt sich die antithetische Einkleidung von selbst und sie bringt ihn am wirkungsvollsten zum Ausdruck; v. 19483:

ez enstât nu niht als wîlent ê,
dô wir ein wol, dô wir ein wê,
eine liebe und eine leide
gemeine truogen beide;

Der Unterschied zwischen früher und jetzt, so fährt Tristan fort, trete darin zu Tage, daß sie jetzt froh, er aber traurig sei:

nu bin ich trûric, ir sît frô;
sich senent mîne sinne
nâch iuwerre minne
und iuwer sinne senent sich
ich waene, mâzlîch umbe mich.
die fröude, diech durch iuch verbir,
owî, owî, die trîbet ir
als ofte als iu gevellet.
ir sît dar zuo gesellet:
Marke, iuwer hêrre und ir, ir sît
heime unde gesellen alle zît;
sô bin ich fremede und eine.

Bitter ist die Klage, mit der der Monolog abbricht:

nu ruochet sî mîn kleine,
die ich minne unde meine
mê danne sêle und lîp.

Recht häufig also wird die Antithese im Monologe verwendet. Sie tritt bald mehr, bald minder gehäuft auf: mit einer einzigen Antithese begnügt sich hier der Dichter selten. Jener Parallelismus der Gedanken, den Heinzel bei Thomas hervorhob und von dem er urteilte, daß er den Eindruck überquellender Empfindung mache, jener Parallelismus zeigt sich bei Gottfried besonders in der Aneinanderreihung verschiedener Antithesen für den gleichen Gedanken. Die Zwecke, zu denen die Antithese in den Monologen verwendet wird, sind verschieden. In solchen Monologen, die zur Klärung der Situation dienen, liefern sie den ausgesprochenen Gedanken eine scharf pointierte Form. Doch auch, wo die Empfindung rein zum Ausdruck kommt, verleiht die Antithese ihr oft genug das rhetorische Gewicht.

b. Dort, wo die seelische Erregung sich anderen Personen gegenüber äußert, ist die Antithese sehr viel seltener, immer aber bringt sie hier die Empfindung in pathetischer, eindringlich beschwörender Form zum Ausdruck.

Blanscheflur klagt dem Geliebten ihr Leid; v. 1497:

und ouwê, swenne daz geschiht,
daz man mich mit den ougen siht,
daz zwei lant von den schulden mîn
genidert unde geswachet sîn,
so waere ich eine bezzer tôt.

Tristan beteuert der Brangaene, v. 12121:

unser tôt und unser leben
diu sint in iuwer hant gegeben.

Isolde schließt ihre lange Abschiedsrede, in der sie den Geliebten eindringlich beschwört, ihr treu zu bleiben mit den Worten; v. 18356:

Tristan unde Isôt, ir unde ich,
wir zwei sîn iemer beide
ein ding ân unterscheide.

Emphatisch klagen die parmenischen Ritter, als Tristan Abschied von ihnen nimmt; v. 5825:

hêrre, unser trôst und unser wân,
der was alsô hin zuo iu getân,
uns waere ein leben an iu gegeben:
nein leider unser aller leben,
daz wir ze fröuden solten haben,
daz ist erstorben unde begraben,
swanne ir von hinnen kêret;
hêrre, ir habt uns gemêret
und niht geminret unser leit.
unser aller saelekeit
diu was ein lützel ûfgestigen
und ist nu wider nider gesigen.

3a. Auch die letzte Gruppe der Antithesen, diejenigen, die mittelbar die seelische Erregung darstellen, bestätigt die Behauptung, daß Gottfried in der Anwendung der Antithese weit über Hartman hinausgeht. Wie wir oben sahen (s. 47), benutzte dieser die Antithese, um Erröten und Erbleichen als Symptome innerer Erregung zu kontrastieren, einmal als Äußerungen der Scham (Erec. 1713 f.), ein anderes Mal als Äußerungen der Freude (Iw. 2202 f.). Das hat auch Gottfried. Wechsel der Gesichtsfarbe, antithetisch geschildert, erscheint als Ausdruck schamhafter Liebe; v. 11921 ff. Unterstützt wird die Antithese durch chiastische Wortstellung:

si wehselten genôte
bleich wider rôte;
si wurden rôt unde bleich.

Als Ausdruck zornigen Schmerzes; v. 10093 ff. Hier wird die Antithese durch metaphorische Ausdrücke nachdrücklich verstärkt:

ir varwe diu wart beide
von zorne und von leide
tôtbleich und iesâ fiuwerrôt.

Von der ohnmächtig hingesunkenen Bl. heißt es v. 1296:

ir rôsevarwer munt wart bleich;
ir lîch diu kam vil garwe,
von der vil liehten varwe,
diu dâ vor an ir liebe lac.

b) Wo Hartman Ohnmacht beschreibt, verwendet er die stereotype Formel: *'der liehte tac wart ir ein naht'*; so Iw. 1326, E. 8827. Auch Gottfried hat sie einmal, jedoch in etwas erweiterter Form; in der Beschreibung nämlich der vor Schmerz ohnmächtigen Blanscheflur fährt er fort v. 1300:

ir klâren ougen wart der tac
trüebe und vinster als diu naht.

Ein anderes Mal zieht er es vor, Ohnmacht als ein Schwanken zwischen Leben und Tod darzustellen; v. 18479:

sine mohte leben noch sterben,
âne in niht erwerben.
tôt unde leben het ir vergeben:
sine mohte sterben noch geleben.

v. 18488:

dane was weder leben noch tôt
und wâren doch dâ beide.

Der folgende Monolog nimmt diese Antithese dann auf, um sie bis zum Überdruß zu variieren. — Auch Erstarrung wird als lebender Tod bezeichnet; v. 18232:

des er ie was geflizzen
ze komene von der zwîvelnôt
dar an was dô sîn lebender tôt.

c. Preuß bespricht s. 23 als dritte Art der Antithese diejenige, die von verschiedenen Subjekten verschiedenes aussagt. Diese benutzt Gottfried, um die mannigfachen Äußerungen einer großen Masse lebendig zu veranschaulichen. Von den Beispielen, die Preuß gibt, gehört dasjenige hierher, das den Jubel der Parmenier und die Klage der Irländer über die Niederlage Morolds darstellt; v. 7094:

aldâ gehôrte er bî dem mer
grôze fröude und grôze klage.

und v. 7108:

von den wart alse vil geklaget,
als von disen gesungen.

Ähnlich die zunächst mannigfachen, dann aber einheitlichen Klagen um den entführten Tristan; v. 2387:

ir klage was sus, ir klage was sô.

v. 2393:

si riefen hie, si riefen dort
niht anders wan daz eine wort.

Das Erstaunen des Hofes über Ruals Erscheinung; v. 4049:

hie huop sich michel rûnen
von rittern und von barûnen;
sie redeten hin, si redeten her.

Endlich die ratlose Furcht der Barone, die mit Tristan nach Irland müssen und keinen Ausweg finden; v. 8647:

sine kunden umbe ir eigen leben
in selben keinen rât gegeben:
si rieten her, sie rieten hin.

B. Wortwiederholung.

Wortwiederholungen im weitesten Sinne des Wortes umfassen alle diejenigen stilistischen Kunstmittel, die in einer Wiederholung desselben Wortes oder Wortstammes bestehen. Hierhin gehören also z. B. Anaphora, Polyptoton, Annominatio. Hartman verwendet die Wortwiederholung zwar häufiger als Eilhart und Veldeke, aber verglichen mit Gottfried doch nur in sehr geringem Maße. Er wiederholt, wie Roetteken (ep. Kunst s. 98) zeigt, Interjektionen, um eine Erregung des Sprechenden zu kennzeichnen; z. B. Er. 6605:

owê, lieber herre, owê!

Er. 6083:

dô lûte dicke owê owê!

Iw. 3511:

wâfen, herre, wâfen!

Iw. 348:

ouwê immer unde ouwê,
waz mîr dô vreuden benam
ein bote der von dem wirte quam!

Bemerkenswert ist besonders die ausgedehnte Anaphora in der Klage der Laudine um ihren erschlagenen Gatten; Iw. v. 1466:

waz sol ich, swenn ich dîn enbir?
waz sol mir guot unde lîp?
waz sol ich unsaeligez wîp?
ouwê daz ich ie wart geborn?
ouwê wi hân ich dich verlorn?
ouwê trûtgeselle.

Diese Stelle ist das einzige Beispiel für Verwendung der Anaphora zur Affektdarstellung bei Hartman.

Außerhalb der erregten Rede finden wir die Wortwiederholung bei Hartman nur sehr selten zur Schilderung eines Affekts, sei es unmittelbar, sei es mittelbar, gebraucht. Ich vermag nur zwei Fälle anzuführen. Erek v. 1490:

dô wechseltens vil dicke
die friuntlîchen blicke.
ir herze wart der minne vol:
si gevielen beide ein ander wol
und ie baz unde baz.

Iw. 3794:

dô mohte man schouwen
vil vriuntliche blicke:
si besach in dicke und dicke.

Polyptoton und Annominatio sind überhaupt selten bei Hartman, für die Affektdarstellung ganz ohne Bedeutung.

Das Verhältnis Gottfrieds zu Hartman in Betreff der Wortwiederholung ist ganz ähnlich wie das bei der Antithese: auch hier sind Ansätze aufs reichste entwickelt worden.

1. In mannigfacher Weise sehen wir die Wortwiederholung zur unmittelbaren und objektiven Darstellung des Affekts angewendet.

a. Einfache Wortwiederholung schildert das Glück der Liebe; 12213:

swenne ich bedenke sunder
daz wunder und daz wunder,
daz man an liebe funde.

die seelische Einheit der Liebenden, v. 13014:

ir beider sin, ir beider muot,
daz was allez ein und ein,
jâ unde jâ, nein unde nein.

das Wachsen und Stärkerwerden der Liebe, v. 111:

der innecliche minnenmuot,
sô der in sîner senegluot
ie mêre und mêre brinnet.

v. 19346:

und sô er sichs ie mêre
pînete unde nôte,
sô er die maget Isôte
von stunde ze stunde
ie mêre und mêre enzunde.

Endlich den sorglosen Jugendübermut Riwalîns v. 301:

er nam vür sich niht sorgen war,
wan lebete und lebete und lebete êt dar.

b. Häufiger und wichtiger ist die Anaphora. Gottfried bedient sich dieses wirksamen Stilmittels im allgemeinen und speciell auch zur Affektdarstellung im weitesten Umfang. Preuß (s. 29) bringt diese häufige Anwendung mit der ganzen Tendenz seines Dichtens in Zusammenhang: 'es kommt ihm nicht so sehr darauf an, durch das Erzählte zu unterhalten, als durch die Art der Darstellung, durch möglichste Eindringlichkeit der Rede den Hörer zu erwärmen. Unstreitig ist nun die Anaphora ein ebenso wirksames wie einfaches Mittel eindringlicher Hervorhebung und irre ich nicht, so beruht' auf ihrer häufigen Anwendung nicht zum kleinsten Teile jener warme Hauch leidenschaftlicher Erregung, der, bei aller scheinbaren Kälte, Gottfrieds Verse belebt'.

Besonders für die Darstellung der Liebe weiß Gottfried die Anwendung der Anaphora fruchtbar zu gestalten. So findet er immer neue Ausdrucksformen, um die seelische Einheit der Liebenden zu veranschaulichen; bei Riwalin und Blanscheflur; v. 1354:

si heten in ir sinnen
beide eine liebe und eine ger.

bei Tristan und Isolde; v. 12003:

er versweic die minne
ir beider vogetinne,
ir beider trôst, ir beider ger.

v. 12033:

do die geliebten under in
beide erkanden einen sin,
ein herze und einen willen.

v. 14332:

ez enwas ouch an in beiden
nie mê wan ein herze unde ein muot.

v. 16451:

gemeine liebe, gemeiner muot
die dûhten sî süeze unde guot.

Und allgemein heißt es von denen, die den Minnetrank gemeinsam genossen haben; v. 11447:

in was ein tôt unde ein leben
ein triure, ein fröude samet gegeben.

Oder die Anaphora schildert das Erwachen, das Anschwellen der Liebesleidenschaft. Die innigen Blicke, die Riwalin und Blanscheflur einander zuwerfen, stärken ihre Liebe; v. 1090:

dô daz der minnende man
ir friunt, begunde merken,
alrêrste begunde in sterken
die minne und ouch sîn trôst an ir;
alrêrste enbran sîn herzegir.

Unter ihren leidenschaftlichen Küssen erreicht beider Leidenschaft dann den höchsten Grad; v. 1315:

ir munt der tete in fröudehaft,
ir munt der brâhte im eine kraft.

Minne erwacht aufs neue im Herzen Markes beim Anblick der schlafenden Isolde; v. 17597:

Minne diu warf ir flammen an,
Minne enflammete den man
mit der schoene ir lîbes.

Nur in verhältnismäßig wenigen Fällen dient die Anaphora der objektiven, unmittelbaren Darstellung anderer Affekte. Der Zorn Markes wird geschildert; v. 16514:

und solhen zorn dervon gevie
solhen nît und solhen haz.

Die Furcht und der Schmerz des allein auf offener See befindlichen Kurvenals, v. 2350:

in manege wîs sô was im wê:
wê umbe daz michel ungemach,
daz er an Tristande sach;
wê umbe sîn selbes nôt,
durch daz er vorhte den tôt.

Der Schmerz des Landes über den Tod Riwalins und Blanscheflurs, v. 1830:

ir klage wart aber dô mê dan ê:
klage, daz Riwalîn erstarp,
klage, daz Blanscheflûr verdarp,
klage umb ir beider kindelîn.

Widerstreitende Empfindungen; v. 13608:
in muote diz, in muote daz.

v. 15254:
er wânde her, er wânde dar.

In diesen beiden Fällen also in Verbindung mit der Antithese.

c. Kehrt derselbe Wortstamm wieder, so ergeben sich die Figuren des Polyptoton und der Annominatio. Beide trenne ich hier nicht von einander. Ausdrücke, die entweder den Affekt selbst bezeichnen, oder ihn seiner Art und Stärke nach näher bestimmen, werden in dieser Weise wiederholt; die Darstellung der seelischen Erregung erhält dadurch größeren Nachdruck.

Schmerz wird beschrieben; v. 1728:
dâ was ir herze ersteinet;
da enwas niht lebenes inne
niwan diu lebende minne
und daz vil lebelîche leit,
daz lebende ûf ir leben streit.

v. 1753:
der êre an Riwalîne lac,
der leit was leider alze grôz
und alles leides übergenôz.

v. 13428:
Gandîn was âne mâze
trûrec unde trûresam.

v. 14917:
der trûraere Tristan
der gieng ouch trûrende dan
und weinende starke.
der trûrige Marke,
der ûf dem boume dâ saz
der betrûrete aber daz —

v. 12409:
hier umbe was in leide,
diz leidete si leide.

v. 13753:

hier under was ie Marke
bekumbert harte starke
mit zweier hande leide:
in leideten beide
der zwîvel und der arcwân.

v. 2583:

diz truog in grôzen jâmer an.
vil jaemerlîche er aber began
ze gote klagen sîn ungemach.

Ferner Freude; v. 5284:

liut unde lant begunde
von langem leide erwachen
und sich ze fröuden machen
ze wunderlîchem wunder

v. 7097:

der saelde an sînem sige lac
den was ein saeleclîcher tac
und michel fröude erstanden.

v. 9216:

er begunde frôlich unde frô
ze Weiseforte în rüeren.

v. 5198:

mit diser rede sô kêrte er her
mit rîchem herzen unde frô;
vil frôlîche enpfieng er dô
die ritter al besunder.

v. 790:

Kanêlengres der kêrte hin
in maneger slahte trahte.
er trahte maneger slahte —.

Erstaunen; v. 15871:

ir beider nam in wunder
und dûhte in doch hier under
daz wunder umbe daz hundeîn
vil michel wunderlîcher sîn

Zorn; 16532:

doch brâhte in disiu swaere
und diz vil tobelîche leit
in alsô grôze tobeheit —

Widerstreitende Empfindungen; v. 10261:

an ir striten harte
die zwô widerwarte,
die widerwarten conterfeit:
zorn unde wîpheit.

v. 11753:

wider sînem willen kriegete er,
er gerte wider siner ger.

In mannigfacher Weise dienen Annominatio und Polytoton vor allem wieder der Darstellung der Liebe. Sie vereinigt die Seelen; v. 11720:

si wurden ein und einvalt,
die zwei und zwîvalt wâren ê.

v. 13019:

an in was niht gescheiden,
dâ wâren beide an beiden.

Sie bereitet sehnsüchtige Schmerzen; v. 17842:

der gespenstige gelange
der tete in allerêrste wê
wê unde maneges wirs dan ê.

v. 11773:

sô muote in aber diu Minne mê,
diu tete im wirs danne wê.

v. 8132:

und daz zouber dar în streich,
daz die gedanke zehant
vienc unde vâhende bant
mit sene und mit seneder nôt.

doch auch ein stetes Glück; v. 12273:

daz ist der staete friundes muot,
der staetecliche sanfte tuot.

Die Begierde macht den Menschen blind; v. 17801:

swaz man von blintheit geseit,
sone blendet keiniu blintheit
als anclîch und als ange
sô geluste unde gelange.

2 a. Es wurde (s. 61) darauf aufmerksam gemacht, daß Hartman gerne Interjektionen in mannigfacher Weise wiederholt, um eine Erregung des Sprechenden zu kennzeichnen. Gottfried bedient sich desselben einfachen Mittels und zwar sehr häufig. Da diese Erscheinung jedoch nichts Bemerkenswertes hat,

so kann ich mich mit einigen Beispielen begnügen, die die Mannigfaltigkeit der Formen, in der sich diese Wiederholungen bewegen, veranschaulichen sollen.

Am häufigsten wird *'owê'* wiederholt; v. 1394:

owê, owê!
owê nu minne und ouwê man!

v. 9654:

owê owî Isôt,
owî, daz dîn lob und dîn nam —

v. 13885:

owê mir, innecliche owê!
owê! nu wânde ich allez ê —

v. 14410:

Isôt owê! Tristan owê!

Seltener andere Interjektionen wie: *ohî, î, ach.*

v. 16372:

ohî ohî! und fröuwe ich mich —

v. 10207:

î, übeler man, î,
unde vorderst dû merzî?

v. 1282:

ach, hiute und iemer ach!

v. 1213:

ach mînes lîbes,
ach, mînes lîbes, ach!
ach, herzeliebiu meisterîn!

b. Im übrigen verwendete Hartman die Figuren der Wiederholung nicht in der erregten Rede; nur einmal die Anaphora. Hier dürfte, wie bei der Antithese, wieder Thomas Gottfrieds Vorbild gewesen sein oder ihn doch mindestens beeinflußt haben; vgl. Preuß (s. 32): 'die warme, oft leidenschaftlich erregte Sprache des französischen Dichters bevorzugt die Anaphora in so hohem Grade, daß auch hier die Möglichkeit einer Beeinflussung des deutschen Dichters durch seine Vorlage nicht abzuweisen ist.' Auch anderer Formen der Wortwiederholung bedient sich Thomas gerade an lyrisch bewegten Stellen, bei der Schilderung auf- und abwogender Seelenkämpfe; (vgl. Preuß s. 17). Ich betrachte zunächst die Anwendung der Wortwiederholung bei Gottfried dort, wo sich die seelische Erregung in monologischer

Form äußert. Wie bei der Antithese wird es sich natürlich auch hier nach dem allgemeinen Charakter des Monologes richten, ob die Wortwiederholung mehr der Empfindung oder mehr der Reflexion rhetorischen Nachdruck verleiht.

Sehr reich an diesen Figuren ist der mit v. 980 beginnende Monolog der Blanscheflur; v. 1000:

ist aber, daz er von lêre kan
dekeiner slahte zouberlist,
dâ von diz fremede wunder ist
und disiu wunderliche nôt,
sô waere er manegcs bezzer tôt.

v. 1040:

ern hât mir leides niht getân,
der liebe man, von dem ich klage,
den ich mit klage zu maere trage.
mîn tumber, meisterlôser muot,
der ist, der mir dâ leide tuot,
der ist, der mînen schaden wil.
er wil und wil joch alze vil,
des er niht wellen solte.

v. 1059:

sô dunket mich, diu herzeklage,
die ich durch in ze herzen trage,
diu ensî niwan von minnen.

Mehrfach verleiht die Wortwiederholung der Sehnsucht Ausdruck, mit der Isolde an den fernen Geliebten denkt; v. 18495:

owê owî, mîn hêr Tristan,
nu klebet iu mîn herze allez an,
nu ziehent iu mîn ougen nâch
und ist iu von mir harte gâch.
wie gâhet ir alsus von mir?

v. 18533:

Isôte lîp, Isôte leben
diu sint bevolhen unde ergeben
den segelen und den winden.
wâ mag ich mich nu vinden?
wâ mag ich mich nu suochen? wâ?

v. 18540:

wer wart ouch sus verirret ie?
wer wart ouch sus zeteilet mê?

Und auch Tristans Sehnsucht wird mehrfach durch Figuren der Wiederholung, z. T. in Verbindung mit der Antithese, wiedergespiegelt; v. 19475:

ich swende an ir lîp unde leben
und enmac mir keinen trôst geben
ze lîbe noch ze lebene.

v. 19483:

ez enstât nu niht als wîlent ê,
dô wir ein wol, dô wir ein wê,
eine liebe und eine leide
gemeine truogen beide.

v. 19550:

ine mac von ir niht des gegern,
daz mir zer werlde solte geben.
fröude unde frôlîchez leben.

Den Fragen und Ausrufen, durch die sich Erstaunen, Bewunderung Luft macht, gibt die Anaphora erhöhten Nachdruck, und zwar meist in der Weise, daß interjektionales *waz* oder *wie* wiederholt wird; v. 756:

waz maere ist diz? oder waz hân ich
begangen wider ir hulden?
waz gît si mir ze schulden?

v. 3639:

â waz ist diz von kinde?
waz hân wir ze gesinde?

v. 3708:

â, Tristan, waere ich alse duo!
Tristan, dû maht gerne leben;
Tristan dir ist der wunsch gegeben.

Das auffälligste Beispiel ist v. 704 ff.: die sämtlichen begeisterten Ausrufe der Damen werden durch interjektionales *wie* eingeleitet, das so nicht weniger als neun Mal wiederholt wird. Nach Piquet ist das Nachahmung des französischen Dichters. In der Tat findet sich denn auch etwas ähnliches im ganzen Tristan nicht wieder.

c. Auch wo der Affekt sich anderen Personen gegenüber äußert, geschieht es oft in der Form der Wortwiederholung.

Sie spiegelt die leidenschaftliche Erregung der Blanscheflur wieder; v. 1218:

und sît du nû sô saelic bist
daz al mîn saelde und al mîn rât
niwan an dînem râte stât —

und v. 1228:

mich toetet dirre tôte man,
von Parmenîe Riwalîn.

Jämmerlich klagt sie dem Geliebten, v. 1454:

hêrre, wie hân ich iuch gesehen
ze sô vil maneger herzeklage,
als ich an mînem herzen trage
von iu, von iuweren schulden!

Emphatisch erklärt die junge Isolde, daß sie lieber sterben als die Gattin des Truchsessen werden wolle; v. 9290:

ê ichs gevolge, sô stich ich
rehte in mîn herze ein mezzer ê;
ê sîn wille an mir ergê,
ich nim mir selber ê den lîp.

Den spionierenden Melot fertigt Tristan sehr heftig ab; v. 14576:

waz maere trîbet ir mich an?
waz ist der hoveliute wân?
waz hât mîn frouwe und ich getân?

Vortrefflich veranschaulicht die Anaphora das Pathos überströmender Liebessehnsucht; v. 11970:

swaz ich weiz, daz wirret mir;
swaz ich sihe, daz tuot mir wê.

und v. 11990:

lameir daz ist mîn nôt,
lameir daz swaeret mir den muot,
lameir ist, daz mir leide tuot.

In den Abschiedsworten Isoldes an Tristan kommt die innere Bewegung in der Hauptsache in Figuren der Wiederholung zum Ausdruck; v. 18298:

ir sît mir verre oder bî,
sô ensol doch in dem herzen mîn
niht lebenes noch niht lebendes sîn
wan Tristan mîu lîp und mîn leben.
hêrre, ich hân iu lange ergeben
beidiu leben und lîp;
nu sehet, daz mich kein lebende wîp
iemer von iu gescheide,
wirn sîn iemer beide
der liebe unde der triuwe
staete unde niuwe,
diu lange und alse lange frist
sô reine an uns gewesen ist.

v. 18319:

gedenket an diz scheiden,
wie nâhen ez uns beiden

ze herzen und ze libe lît.
gedenket maneger swaeren zît,
die ich durch iuch erliten hân.

v. 18334:
wart Isôt ie mit Tristane
ein herze und ein triuwe,
sô ist ez iemer niuwe,
sô muoz ez iemer staete wern.

v. 18346:
wan iuwer lîp und iuwer leben,
daz weiz ich wol, daz lît an mir:
ein lîp und ein leben, daz sîn wir.

v. 18359:
dirre kus sol ein insigel sîn,
daz ich iuwer unde ir mîn
belîben staete unz an den tôt,
nîwan ein Tristan und ein Isôt.

3 a. Bei Hartman, Iw. 3794 ff. und Er. 1490 ff., begegneten wir bereits der Verwendung der einfachen Wortwiederholung zur mittelbaren Affektdarstellung, nämlich zur Schilderung liebevoller Blicke. Ähnlich heißt es im Tristan von den verstohlenen Liebesblicken der Blanscheflur; v. 1082:

si begunde im ouge und ouge geben.

Und von den erstaunten Blicken der Jäger; v. 2848:

nu besâhen sî baz unde baz
sîn gelâz und sîn gebâren.

Anschaulich gibt die Wortwiederholung das schwere Grübeln Markes wieder; v. 15230:

sîne gedanke und sîn sin
die wurden swaere dar van:
er dâhte und dâhte als ein der man,
dem ez ze kleinem liebe ertaget.

Kunstvoll ist besonders v. 1173 ff. Die regellose Wiederholung der Wörtchen *dar* und *dâ* bringt stilistisch das immer und immer wiederholte Schlagen der Hände gegen die Brust zum Ausdruck:

die sluoc sie tûsent stunde dar
und niwan dar, da ez ir dâ war,
da engegene dâ daz herze lac,
dar tete diu schoene manegen slac.

b. Anaphora veranschaulicht bewunderndes Geflüster; v. 11197:

hie mite huop von Tristande
daz gesinde von dem lande
manic gerûne und manic zal.

und v. 11205:

si sageten ime lob unde prîs
maneger hande und manege wîs.

schnell aufeinander folgende Bewegungen; v. 10231:

hie mite sô liefs in aber an,
hie mite rief aber Tristan:
'â, bêle Isôt, merzî, merzî!'

Ausgeführte, in Parallelismus übergehende Anaphora begegnet, meist in Verbindung mit der Antithese, zur Darstellung der mannigfachen Affektäußerungen einer großen Masse. Die meisten Fälle wurden bereits bei der Antithese angeführt; so v. 2383:

ir klage was sus, ir klage was sô.

sowie vv. 2393, 4051, 8649. Hinzu kommt noch v. 4262:

daz weinde Marke, daz weinde er,
daz weindens al gemeine.

c. Nur in wenigen Fällen dienen Annominatio, bez. Polyptoton der mittelbaren Affektdarstellung. Wir finden in dieser Weise geschildert: Klagen, v. 5862:

Parmenîe daz was vol
klage unde klagemaere:
ir klage was sagebaere.

Weinen, v. 11507:

dâ was gemeine weine:
si weineten gemeine.

Klagen und Weinen, 13891:

si huob an unde begunde
mit ougen und mit munde
leitliche klage erscheinen,
sô klageliche weinen —

Lachen und Jubeln, v. 13727:

diu betrogen Isôt diu was dô frô;
si seite Brangaenen dô
vil frôliche lachende
und michel fröude machende
von ir hêrren betevart.

Erbleichen, v. 14322:

bleichen unde blîchen
begunde ir varwe unde ir lîp.

C. Häufung.

Hartman bedient sich selten der Häufung zur Affektdarstellung. Ich finde Beispiele dafür nur im Iwein. Hier schildert er in dieser Weise die Äußerungen hoher Freude; v. 7503:

sî underkusten tûsentstunt
ougen, wangen unde munt

Ebenso v. 7976 ff. Anderes bezweckt die Häufung v. 1599 ff.:

dô sî her Iwein ab ersach,
unde ir meinlich ungemach,
ir starkez ungemüete
unde ir staete güete,
ir wîplîche triuwe
und ir senlîche riuwe,
dô imnnet er sî deste mê.

Hier werden die Faktoren gehäuft, die die Liebe in Iweins Herzen mit überwältigender Gewalt hervorrufen. Ebenso erscheint v. 3201 ff. alles gehäuft, was plötzlich auf ihn eindringt und vor Schmerz sinnlos macht:

daz smaehen daz vrou Lûnete
dem herren Iweine tete,
daz gaehe widerkêren,
der slac sîner êren,
daz sî sô von ime schiet
daz si in entrôste noch enriet,
daz smaehlîche ungemach,
dazs im an die triuwe sprach,
diu versûmde riuwe
und sîn grôziu triuwe
sînes staeten muotes,
diu verlust des guotes,
der jâmer nâch dem wîbe,
die benâmen sîme lîbe
beide vreude unde den sin.

Wie man sieht, will Hartman (bez. seine frz. Vorlage) durch die Anwendung der Häufung bestimmte Wirkungen erzielen hinsichtlich der Affektdarstellung: das Überwältigende, Unwiderstehliche der den Menschen packenden seelischen Erregung soll durch sie zum Ausdruck gebracht werden. Sehr viel mehr noch hat Gottfried den Gebrauch der Häufung ausgebildet; bei ihm wird sie in mannigfachster Weise zum stilistischen Ausdruck des Affekts.

1. Er verwendet sie zur unmittelbaren und objektiven Darstellung der seelischen Erregung. Gurmun trauert um Morold; v. 7162:

er verlôs an disem einen man
herze unde muot, trôst unde kraft
und maneges mannes ritterschaft.

Sehr emphatisch wird die allgemeine Trauer um Riwalin geschildert; v. 1759:

wan al ir trôst und al ir kraft,
ir tuon und al ir ritterschaft,
ir êre und al ir werdekeit
daz alles was dô hin geleit.

Also in beiden Fällen dieselbe causale Darstellungsart, wie wir sie bei Hartman getroffen haben: auch hier erscheinen die den Schmerz hervorrufenden Faktoren gehäuft. Ähnlich sind v. 919 ff. und v. 795 ff. Riwalin stellt sich die Züge der Blanscheflur vor die Seele und nun kommt die Liebe mit voller Gewalt über ihn; v. 919:

do er dô sîne âventiure
von sîner Blanscheflure
von ende her betrahte
und allez sunder ahte,
ir hâr, ir stirne. ir tinne,
ir wange, ir munt, ir kinne
dô kam diu rehte minne —

v. 795 ff. handelt es sich um die grübelndes Erstaunen hervorrufenden Faktoren:

ir gruoz, ir rede betrahte er gâr,
ir sûft, ir segen, al ir gebâr.

Oder es werden, um die seelische Erregung recht groß erscheinen zu lassen, synonyme Ausdrücke für diese gehäuft; v. 7169: So für Schmerz:

diu künigîn, sîn swester,
der leit was aber noch vester,
ir jâmer unde ir klagenôt.

Für Zorn: v. 16513:

daz ez im an sîn herze gie,
und solhen zorn dervon gevie,
solhen nît und solhen haz.

In mannigfacher Weise wieder vor allem für die Regungen der Liebesleidenschaft. Das ganze Herz des liebenden Weibes ist bei dem geliebten Manne; v. 1350:

ir herze, ir sin, ir gernder muot
lac niwan an Riwalîne.

v. 19396:

diu maget Isôt diu hete ir sene,
ir triuwe und ir durnehtekeit
einvalteclîche an in geleit.

Die geliebte Person oder abstrakt die Minne ist des Herzens Herrin nnd einziger Trost; v. 12003:

er versweic die minne,
ir beider vogetinne,
ir beider trôst, ir beider ger.

v. 1075:

nu daz diu höfsche guote
sich in ir herzen des entstuont,
daz ir geselle Riwalîn
ir herzen fröude müese sîn
ir meiste trôst, ir beste leben —

Vergebens kämpft Isolde gegen die Minne; v. 11814:

ir gelêmeten sinne
die enkunden niender hin gewegen
noch gebrucken noch gestegen,
Minne diu enwaere ie dâ mite.

2. Für die unmittelbare subjektive Darstellung des Affekts verwendet Gottfried die Häufung verhältnismäßig selten. In indirekter Rede gibt sie in gedrängter Form die Klagen des Hofes um Riwalin wieder; v. 1148:

si klageten, daz sîn frumekeit,
sîn schoener lîp, sîn süeziu jugent
sîn wol gelobetiu hêrrentugent
sô schiere solte an ime zergân
und ein sô früeyez ende hân.

Ähnlich bringt sie in direkter Rede durch eine rasche Aneinanderreihung verschiedener Dinge die seelische Erregung zum Ausdruck. Der junge Tristan verwünscht alles, was ihn aufs norwegische Schiff gelockt hat; v, 2593:

sperwaere, valken, smirlîn,
die lâze got unsaelic sîn!

Mit stolzer Freude zeigt Rual Tristan die Burgen und Plätze seines Landes; v. 5188:

kieset, hêrre: sehet ir
diz schoene lant bî disem mer?
veste stete, starke wer
und manic schoene kastêl.

Anders ist v. 12027:

mich müeyet und mich swaeret,
mir swachet unde unmaeret
allez, daz mîn ouge siht.

Vier Synonyma werden hier gehäuft, um das überströmende Pathos, mit dem Tristan seine Liebe bekennt, stilistisch wiederzugeben.

3. Gerne gebraucht Gottfried die Häufung zur mittelbaren Affektdarstellung. Auch hier handelt es sich um eine Aneinanderreihung verschiedener Dinge, die zusammen ein Ganzes ergeben. Diese Form der Häufung gibt dem Dichter die Möglichkeit, die mannigfachen Äußerungen seelischer Erregung in rascher, prägnanter und darum wirkungsvoller Weise vorzuführen Ähnlich wie Hartman stellt Gottfried leidenschaftliche Küsse dar; v. 1440:

daz er si dô mit handen nam
und hielt daz fröudelôse wîp
vil suozecliche an sînen lîp
und kuste ie ze etlicher stunt
ir wange, ir ougen unde ir munt.

v. 18630:

sîne hende und sîne füeze,
sîn ougen unde sînen munt
die kusten sî ze maneger stunt.

Weinen und Klagen wird in dieser Weise geschildert; v. 5479:

hie huop sich ein michel ruoft,
michel weinen unde wuoft.

Anschaulich wirkt die Häufung bei der Wiedergabe all der kleinen Künste, mit denen Isolde Weißhand Tristan zu fangen sucht; v. 19244:

diu maget diu wart sich wider den man
sô rehte lieplich machende,
smierende unde lachende,
kallende unde kôsende,
smeichende unde lôsende —

und v. 19353:

sô daz sim alse dicke
ir gebaerde, ir rede, ir blicke
als inneclîche suoze erbôt.

Die verschiedenen Symptome sehnsüchtiger Liebe, wie Brangaene

sie an Tristan und Isolde bemerkt, vereinigt die Häufung zu einem eindrucksvollen Ganzen; v. 12068:

wan sî si zallen zîten sach
ameiren unde amûren,
siuften unde trûren,
trahten und pensieren
ir varwe wandelieren.

Für die Schilderung der plötzlich alle Lebensäußerungen lahmlegenden Erstarrung wirkt diese knappe und dabei doch erschöpfende Darstellungsart sehr glücklich; v. 11255:

der veige der begunde
mit zungen und mit munde,
mit rede und mit gedanken
schranken unde wanken.

und v. 1737:

ir zunge, ir munt, ir herze, ir sin,
daz was allez dô dâ hin.

Marke kann seine Augen nicht von der schlafenden Isolde abwenden; v. 17604:

er nam vil innecliche war,
wie schône ir ûz der waete schein
ir kele und ir brustbein,
ir arme unde ir hende.

D. Hyperbel.

Die Hyperbel setzt, wie Gerber (Sprache als Kunst II, 258) sie definiert, an Stelle angemessener und genauer Bezeichnungen möglichst hohe Grade von Erscheinungen aus der hervorzuhebenden Begriffssphäre. Bei beiden Dichtern, bei Gottfried wie bei Hartman, ist die Hyperbel gleichmäßig häufig; auch bestehen keine wesentlichen Unterschiede in der Art der angewendeten Hyperbeln. Roetteken (ep. Kunst s. 123 ff.) unterscheidet zwei Arten der Hyperbel: 'die eine wendet für jene hohen Grade bestimmte Bezeichnungen an; die zweite begnügt sich mit der Versicherung, daß der betreffende Grad unübertrefflich oder unerreichbar gewesen sei'. Bei Gottfried wie bei Hartman ist die unbestimmte Hyperbel, die zweite der von Roetteken unterschiedenen Arten, die bei weitem häufigste; alles soll, wie es ja die allgemeine Tendenz des höfischen Romans ist, als das beste, hervorragendste seiner Art, als typisch hingestellt werden. Speziell zur Affektdarstellung wird sie bei jeder Gelegenheit angewendet:

es ist eine stehende Formel, daß nie ein Leid oder eine Freude größer war, eine Formel, die natürlich besonders im Munde der den Affekt erleidenden Personen häufig ist. Alle diese unzähligen Fälle zu sammeln, kann meine Aufgabe nicht sein, umsoweniger als eben ihrer Häufigkeit wegen eine besondere Wirkung von ihnen nicht ausgeht. Wo Gottfried eine solche erzielen will, gebraucht er die bestimmte Hyperbel und diese ist es, deren Anwendung zur Affektdarstellung hier untersucht werden soll.

1. Ich behandle zunächst wieder die Fälle, wo der Dichter selbst in derartigen Hyperbeln spricht, um die seelische Erregung unmittelbar zu schildern. Hartman hat hier nur unbestimmte Hyperbeln, bietet also keine Vergleichspunkte. Schmerz wird auf diese Weise wiedergegen; v. 6525:

der guote hünic Marke,
dem gie der kampf sô starke
mit herzeleide an sînen lîp,
daz nie kein herzelôsez wîp
die nôt umb einen man gewan.

v. 7386:

waere er ir aller kint gewesen,
sîn leit enwaere in allen nie
nâher gegangen, danne ez gie;

Freude, v. 16267:

Tristan dô er daz hundelîn
gewan in die gewalt sîn,
ern haete waerlîche
Rôme und elliu rîche
elliu lant und elliu mer
derwider geahtet niht ein ber.

Den blinden Zorn Markes, v. 16537:

ern haete niht gegeben ein hâr
waere ez gelogen oder wâr.

Wie wir noch jedesmal feststellen konnten, erfreut sich die Liebe bei Gottfried einer besonders eingehenden Darstellung; so auch hier. In verwegenen Hyperbeln schildert er das Glück der Liebe; v. 1365:

und swenne sî mit fuogen
ir state inein getruogen,
sô was ir werltwunne vol,

sô was in sanfte und alsô wol
daz si enhaeten niht ir leben
umbe kein ander künicrîche gegeben.

v. 12352:

ein blic, ein inneclîch gesiht
ûz herzeliebes ougen
der leschet âne lougen
hundert tûsent smerzen
des libes und des herzen.

v. 16863:

ir zweier geselleschaft
diu was in zwein sô hêrhaft,
daz der saelige Artûs
nie in dekeinem sînem hûs
sô grôze hôchgezît gewan,
dâ mêre ir libe lustes van
und wunne waere entstanden.
man haete in allen landen
dekeine fröude funden,
die sî zwei ze den stunden
wolten haben gekouft dar în
umbe ein glesîn vingerlîn.

v. 16879:

sine haeten umbe ein bezzer leben
niht eine bône gegeben.

Eine sehr kühne Hyperbel veranschaulicht die durch die *huote* mächtig erregte sehnsüchtige Begierde; v. 17848:

diu bercswaere bürde
der verwâzenen huote
diu lag in in ir muote
swaere als ein blîginer berc.

2. die Hyperbeln, in denen die leidende Person ihren Schmerz zum Ausdruck bringt, sind recht einförmiger Natur. Wir treffen immer wieder die Versicherung, daß der Schmerz unerträglich sei, daß man lieber sterbe als ihn länger erdulde oder etwas über sich ergehen lasse. Das ist bei Hartman ebenso wie bei Gottfried; es ist überhaupt formelhaft, altüberliefert. Ebenso die Klage, daß man überhaupt geboren oder nicht vorher gestorben sei. Da Roetteken (Gottfried v. Str; s. 94) Beispiele hierfür zusammenstellt, so brauche ich hier nicht weiter darauf einzugehen.

Mannigfaltiger, wenn auch ebenso wenig originell, äußern sich Erstaunen, Bewunderung bei Gottfried. Die Beispiele

sind äußerst zahlreich, und ich gebe deshalb nur eine Auswahl. Der bewunderte Gegenstand ist ein *wunder ûf der erde*, ihm ist der *wunsch* gegeben, Gott selbst erschuf nie besseres, alles ist gegen ihn *alse ein wint*. Prädikate wie *keiserlîch, kûniclîch* werden ihm beigelegt. Riwalin wird von den Frauen bewundert; v. 707:

wie gânt im sô gelîche inein
diu sîniu keiserlîchen bein!

Isoldes Schönheit wird begeistert gepriesen, v. 8257:

Isôt daz ist ein maget,
daz al diu werlt von schoene saget,
deist allez hie wider alse ein wint.

v. 12565:

Isôt diu ist besunder
über al die werlt ein wunder.

v. 12571:

ezn gewunnen elliu rîche
nie maget sô wunneclîche.

Am häufigsten ruft Tristan bewunderndes Erstaunen hervor. Verblüfft von seiner Kunstfertigkeit rufen die Jäger aus; v. 2960:

curîe? dê benîe!
waz ist daz?
wir vernaemen sarrazînesch baz.

v. 3130:

alle die künege, die nu sint,
dien erzugen alle ein kint niht baz.

Auch die Hofleute sind hingerissen; v. 3641:

ez ist allez umbe den wint,
elliu diu kint, diu nu sint,
wider unserm Tristande.

v. 3710:

Tristan, dir ist der wunsch gegeben
aller der fuoge, die kein man
ze dirre werlde gehaben kan.

Die irischen Ritter sind voll des Lobes für seine kraftvolle Gestalt und glänzende Gewandung; v. 11208:

wâ geschuof ie got figiure baz
ze ritterlîchem rehte?

v. 11215:

ezn gesach nie man in Irlant
sus rehte keiserlîch gewant.
sîn massenîe diu ist gekleit
mit küniclîcher rîcheit.

In freudiger Erregung gesprochene Reden sind überhaupt im Tristan verhältnismäßig selten und so wüßte ich nur eine hierhingehörige Hyperbel anzuführen. Den heimgekehrten Tristan begrüßen Ruals Söhne; v. 18633:

hêrre,
got hât uns an iu widergesant
beidiu vater unde muoter.

3. Schließlich sind noch die Fälle zu verzeichnen, in denen die Hyperbel die Äußerungen der seelischen Erregung schildert. Hier werden gerne große Zahlen wie *tûsent, hunderttûsent* angewendet. Bereits bei Hartman; Iw. 7503:

sî underkusten tûsentstunt
ougen, wangen unde munt.

Iw. 7976:

von grôzen vreuden kuster dô
sîner juncfrouwen munt
hende und ougen tûsentstunt.

Gottfrieds Liebhaber begnügen sich nicht mit tausend Küssen; v. 1308:

ir trût si an ir arm dô nam
und leite ir munt an sînen munt
und kuste in hundert tûsent stunt
in einer kleinen stunde.

Tausend Mal schlägt die verzweifelte Blanscheflur die Hände gegen die Brust (s. 1173 ff.), mit tausend Willkommen wird Tristan in Parmenien empfangen (v. 5282 ff.), tausend Mal verflucht Marke die falschen Ratgeber (v. 14926 ff.). Vereinzelt ist ein hyperbolischer Vergleich der den Jubel über Tristans glückliche Errettung veranschaulicht; v. 10788:

nû gebârten sî zehant,
rehte als der tôt ist gewesen
und von dem tôde ist wider genesen:
als fröuten sî sich alle dô.[1])

E. Bildlicher Ausdruck.

Der Tristan Gottfrieds ist reich an Bildern. Nicht der französische Dichter ist für diesen Reichtum verantwortlich zu machen, denn er verwendet nur wenige Bilder: vgl. Piquet (s. 354).

---

[1]) vgl. Leistner s. 16.

'Les passages originaux du poème allemand attestent que Gottfried avait le don de l'image vive, neuve, saisissante, bien plus caractéristique que celle de Thomas. On y voit aussi que le poète strasbourgeois aimait à emprunter ses comparaisons à la nature, et, plus particulièrement à la chasse et au règne animal. Dans ce qui nous est resté de Thomas, rien ne décèle ni la recherche ni le bonheur de la métaphore.' Von Thomas ist Gottfried hier also nicht abhängig; die zahlreichen Bilder, die im Tristan der Vergegenständlichung der seelischen Erregung, bez. ihrer Äußerungen, dienen, sind größtenteils von dem deutschen Dichter in das Werk hineingebracht worden.

Für die Einteilung aller dieser bildlichen Ausdrücke ist das bisher beobachtete Prinzip nicht mehr durchzuführen, aus der Natur der Sache ergibt sich hier die Einteilung nach den Vorstellungs- und Interessenkreisen, denen die Bilder entnommen sind. Auch ist der Unterschied zwischen Gleichnis, Vergleich und Methapher hier belanglos. Und die Personifikation ist ja kein für sich bestehender Tropus, sondern eine besondere Erscheinungsform jedes einzelnen Tropus.[1])

Ich teile also ebenso ein, wie Preuß es (s. 45 ff.) getan hat und werde mich auch im einzelnen, soweit es möglich, an die dort befolgte Anordnung halten.

a. Gestirne.

1. Die Sonne ist das Bild der Freude.[2]) Riwalin war allen, die ihn kannten, v. 253:

ein fröude berndiu sunne

Das Leben Riwalins, dessen heiterer Jugend der Tod so schnell ein Ende setzt, stellt sich der Dichter unter dem Bilde des Sonnenlaufes vor; v. 311:

diu morgenliche sunne
sîner werltwunne
dô diu von êrste spiln began
dô viel sîn gacher âbent an,
der im vor was verborgen
und laschte im sînen morgen.

---

[1]) vgl. Galle, Die Personifikation als poetisches Kunstmittel in der mhd. Dichtung, Diss. Leipzig 1888. s. 8.

[2]) vgl. Leistner s. 27.

Oft wird Isolde mit der Sonne verglichen, weil der Anblick ihrer Schönheit alle entzückt. Auch sie heißt: *diu wunne bernde sunnè* (v. 11010). Die übrigen zahlreichen Stellen s. bei Preuß. Freude ist die aufsteigende, Schmerz die sinkende Sonne, v. 5834 ff.; doch ist das Bild nur angedeutet:

unser aller saelekeit
diu was ein lütsel ûf gestigen
und ist nu wider nider gesigen.

Auch bei Hartman ist die Sonne das Bild vollkommener, reiner Freude;[1]) A. H. v. 155:

ein trüebez wolken unde dic
bedaht im sîner sunnen blic.

2. Neu, Gottfried eigentümlich ist, daß die heiße Mittagssonne das sehnliche Verlangen versinnbildlicht; v. 18130:

ez was an einem mitten tage
und schein diu sunne sêre:
leider ûf ir êre,
zweier hande sunnen schîn
der gleste der künigîn
in ir herze und in ir sinne,
diu sunne und diu minne,
der senede muot, diu heize zît
diu muoten sî enwiderstrît.

3. Wie die Sonne, so gilt auch der helle Tag, speciell der Ostertag, als Bild der Lust. Die Freude, die aus den Augen der Blancheflur strahlt, nennt der Dichter v. 925:

den fröuderîchen ôstertac,
der lachende in ir ougen lac.

Für Marke ist die geliebte Isolde, v. 17559: *der ôsterliche tac aller sîner fröuden.*

Auch Hartman hat den Ostertag als Bild der Freude; Iw. 8118:

ditz ist diu stunde
die ich wol iemer heizen mac
mîner vreuden ôstertac.

Doch beschränkt er sich nicht auf den Ostertag; allgemein ver-

---

[1]) Schmuhl, Beiträge zur Würdigung des Stiles Hartmanns von Aue. Progr. Halle 1881, s. 5.

anschaulicht bei ihm der Tag die Freude, die Nacht den Schmerz: (vgl. Schmuhl s. 6). A. H. 153:

ein swinde vinster donreslac
zerbrach im sînen mitten tac.

Gr. 2499:

ir vröuden sunne wart bedaht
mit tôtvinsterre naht.

Mit Unrecht zieht Schmuhl auch jene antithetische Wendung heran, durch die sowohl Hartman als Gottfried Ohnmacht darstellen: *der liehte tac wart ir ein naht*, Er. 8827, Iw. 1326, Trist 1300. Tag und Nacht sind hier nicht im bildlichen, sondern im eigentlichen Sinne gemeint.

b. Pflanzenwelt.

1. Wie Maientau die Blüte, so erquickt Freude den Menschen; v. 8309:

swer dô dâ bî dem maere was
und ez rehte in sîn herze las,
dem suozte diu rede den muot,
rehte alse des meien tou die bluot.[1])

2. Freude blüht als eine Blüte im Herzen des Menschen, die der Reif der Sorgen vernichtet, v. 2077:

dô er mit fröuden blüen began,
dô viel der sorgen rîfe in an,
der maneger jugende schaden tuot,
und darte im sîner fröuden bluot.

Sorgloser Übermut blüht im Herzen des jungen Riwalin, v. 296:

daz geschuof sîn spilndiu kintheit,
diu mit ir übermuote
in sînem herzen bluote.

Ein ganzes Paradies blüht in dem Herzen des Mannes, den die Liebe einer edeln Frau beglückt; v. 18070:

der hât daz lebende paradîs
in sînem herzen begraben;
der endarf dekeine sorge haben,
daz in der hagen iht ange,
sô er nâch den bluomen lange,
daz in der dorn iht steche,
sô er die rôsen breche.

---

[1]) Bei Hartman fehlt diese Vorstellung; Preuß (s. 47) weist sie jedoch in der älteren geistlichen Dichtung nach. Ferner vgl. Leistner s. 39.

da enist der hagen noch der dorn ;
da enhât der distelînc zorn
mitalle niht ze tuone.
diu rôsîne suone
diu hât ez allez ûf geslagen
dorn unde distel unde hagen.
in disem paradîse
da enspringet an dem rîse
engruonet noch enwahset niht,
wan daz daz ouge gerne siht.
ez ist gâr in blüete
von wîplicher güete
da enist niht obezes inne
wan triuwe unde minne,
êre unde werltlicher prîs.

Bei Hartman findet sich die Vorstellung, daß Freude, Glück im menschlichen Herzen blühen, zwar nicht, sie ist aber alt, wie die bei Bock, (Bilder für Freude und Leid bei Wolfram. O. F. 33, s. 27) gegebenen Belege aus der älteren geistlichen Literatur beweisen. Auch ist sie nicht immer, wie sie es bei Gottfried der Fall ist, auf Gefühle der Lust beschränkt, z. B. Parz. 28,8 : *ûf mîner triuwe jâmer blüet.*

3. 'Gerne stellt sich Gottfried die Liebe, ihr Entstehen, Wachsen und Schwinden unter dem Bilde der verschiedenen Phasen des Pflanzenlebens vor'; (Preuß s. 47). Liebe wird gesät, wächst und trägt Frucht, böse oder gute. Ausführlich entwickelt diese Vorstellung der Exkurs über wahre und falsche Minne 12231 ff., kürzer v. 11863 ff.:

ez ist hiure und was ouch vert
und ist, die wîle minne wert,
under geliebn allen
dazs ein ander baz gevallen,
sô liebe an in wahsende wirt,
diu bluomen und den wuocher birt
liepîcher dinge,
dan an dem urspringe.
diu wuocherhafte minne
diu schoenet nâch beginne.
daz ist der sâme den si hât,
von dem si niemer zegât.

Wo der Liebe die Eifersucht fehlt, vergeht sie bald v. 13070:

sô der zorn an ir zegât,
zehant engruonet si niht.

4. Oder nicht die Liebe selbst, sondern die Geliebte ist die Pflanze, die in das Herz des Liebenden eingesenkt ist und dort Wurzel schlägt; v. 17858:

sô ir ir hêrre ie mê verbôt
die heinliche wider in,
sô ir gedanke unde ir sin
ie harter an in was begraben.

v. 19096:

wan er gedingen hete,
obs im ze herzen beklibe,
daz er si naeme und dâ belibe.

5. Argwohn in der Liebe ist ein nicht auszurottendes Unkraut; v. 16459:

nu ist aber der minnen arcwân
und sîn sâme alsô getân:
swâ sô er hin geworfen wirt,
daz er diu wurzelîn gebirt,
dâ ist er alsô frühtic
sô biric und sô zühtic
die wîle er keine fiuhte hât,
daz er dâ kûme zergât
und ouch niemer mac zergân.

6. Die schlimmen Leidenschaften, die die *huote* in den Frauen erzeugt, werden veranschaulicht v. 17863 ff.:

diu huote fuoret unde birt,
dâ man si fuorende wirt,
niwan den hagen unde den dorn;
daz ist der angende zorn.

c. Tierwelt.

Bilder aus der Tierwelt sind, wie die Übersicht bei Preuß zeigt, ziemlich zahlreich; zur Affektdarstellung werden sie jedoch verhältnismäßig selten verwendet.

1. Der aufstrebende Flug des Vogels versinnbildlicht Freude. Deutlich ist diese Vorstellung nur an zwei Stellen durchgeführt. Floraetes Herz jubelt ihrem Pflegesohne entgegen; v. 5242:

ir herze daz fuor rehte enbor
als ez gevidert waere.

Ferner v. 260 f. Der junge Riwalin ist ein Muster aller ritterlichen Tugenden, er hat nur den einen Fehler, daß er seinem jugendlichen Übermut zu viel nachgibt:

wan daz er ze verre wolde
in sînes herzen luften sweben[1]).

In den übrigen Fällen wird dieses Bild nur durch das einfache *sweben* angedeutet. v. 53: *in fröuden sweben.*

v. 306:

dô wânde er, des doch niene geschach,
daz er iemer alsô solte leben
und in der lebenden süeze sweben.

v. 1373:

do si allerbeste lebeten
und in dem wunsche swebeten.

Hartman verwendet einmal diese Vorstellung, um den Fall des armen Heinrich aus höchstem Glück in tiefstes Leid darzustellen; A. 14149: *sîn swebendez herze daz verswanc.*

2. Das Leid erscheint als ein Raubvogel, der hoch oben schwebt, aber jeden Augenblick herabstürzen kann, um seine Beute, das Glück zu fangen. Diese Vorstellung wird jedoch nur undeutlich ausgeführt; v. 5101:

ob aller sîner werdekeit
sô swebete Tristande ie daz leit.

d. Andere der Natur entlehnte Bilder. (Preuß s. 50).

1. Die Klarheit und Durchsichtigkeit des Glases vergegenständlicht die vollkommene Hingabe der Liebenden aneinander. Minne hat die Herzen Tristans und Isoldes so von allem Haß gereinigt, v. 11730:

daz ietweder dem andern was
durchlûter alse ein spiegelglas.

Als Forderung wird dieser Gedanke ausgesprochen v. 16987:

diu minne sol ouch kristallîn
durchsihtic und durchlûter sîn.

2. 'Oft wird die Liebe unter dem Bilde des Feuers gedacht'; (Preuß s. 50)[2]). *der minnen fiur* wird erwähnt vv. 1115, 13069. Sie feuert und entzündet Herz und Sinne; v. 804:

daz enzunte ouch sîne sinne.

---

[1]) Bechstein liest: *in sînes herzen lusten.* Die Lesart *luften* verteidigt Paul, Germania 17, 390.

[2]) Vgl. auch Leistner s. 37.

v. 1312:

unz ime ir munt enzunde
sinne unde kraft zer minne.

v. 13044:

hie enzündet sî gelieben mite,
hie mite sô fiuret sî den muot.

Auch sonst oft: *fiuren* 11890. 13066; *enzünden* 1109. 19115. 19249. 19356; *enbrinnen* 1094.

Auch ausgeführte Gleichnisse begegnen. Je mehr Schmerzen die Liebe bereitet, desto stärker hält das Menschenherz sie fest; v. 111;

der innecliche minnenmuot,
sô der in sîner senegluot
ie mêre und mêre brinnet,
sô er ie sêrer minnet.

Eine ähnliche Sentenz v. 1114 ff. So oft Tristan die weißhandige Isolde sieht, erwacht die alte Liebe, v. 19049:

diu fiuwerniuwete ime den muot
mit der glimmenden gluot,
diu ime doch naht unde tac
betrochen in dem herzen lac.

Auch mit Personification; v. 927:

dô kam diu rehte minne,
diu wâre fiuraerinne,
und stiez ir senefiuwer an,
daz fiur, dâ von sîn herze enbran.

Hartman verwendet diese bei Gottfried so sehr beliebte Vorstellung in seinen Epen nicht; Preuß vermutet, Gottfried habe sie lateinischer Poesie, vornehmlich dem Ovid abgelauscht. Darauf geht diese Vorstellung wohl im letzten Grunde zurück, aber daß Gottfried sie unmittelbar aus dieser Quelle hat, braucht man nicht anzunehmen. Sie war den mittelalterlichen Dichtern durchaus geläufig. Vgl. Galle s. 69: 'Wie wir soeben sahen, dachten sich mittelalterliche Dichter, abweichend von der antiken Vorstellung, aber doch wohl auf eine solche zurückgehend, die Venus mit einer Fackel versehen; das Element des Feuers, von jeher ein Sinnbild der Liebe, ward gleichfalls in den Dienst der Minne gestellt: *brinnen* u. ähnl. versinnlicht oft diesen Seelenzustand. Zu deutlicher Personification erweitert nur Gottfried diese Anschauung'. Galle verweist hierfür auf v. 927 ff., ferner auf v. 17597:

Minne diu warf ir flammen an,
Minne enflammete den man
mit der schoene ir libes.

3. Plastisch vergegenständlicht der Dichter die machtvoll aufsteigende Liebessehnsucht Isoldes; v. 11979:

ir begunde ir herze quellen.

4. Tiefster Schmerz läßt das Herz zu Stein erstarren. Blanscheflur vermag nicht einmal zu weinen, v. 1726:

got hêrre, wie kam daz,
daz dâ niht wart geweinet?
dâ was ir herze ersteinet.

5. Das bewundernde Raunen, das Tristans glänzende Erscheinung hervorruft, wird versinnlicht, v. 11200:

ich weiz ez wol, daz in dem sal
ûz maneges mannes munde
lobebrunnen vil begunde
ûfwallen unde enspringen
von allen sînen dingen.

e. Menschenleben.

1. Preuß (s. 52) erklärt, daß Bilder, die der Sphäre ritterlich-höfischer Interessen entnommen sind, bei Gottfried sehr selten begegnen. Die Behauptung ist in dieser Form nicht richtig, und die wenigen Beispiele, die Preuß gibt, sind durchaus ungenügend; derartige Bilder sind bei Gottfried immerhin häufiger als Preuß annimmt. Aber richtig ist, daß die specifisch ritterlich-höfische Färbung bei Gottfried nicht so kraftvoll und lebendig ist wie bei Wolfram, wo diese Bilder ja außerordentlich häufig sind und auch in hervorragendem Maße zur Darstellung der Affekte angewendet werden. Bock (s. 13) charakterisiert das folgendermaßen: 'Die Seelenregungen werden zu den handelnden Menschen oder unter sich in Verhältnissen gedacht, die sonst unter Rittern bestehen.' Er unterscheidet drei derartige Verhältnisse: Gegnerschaft, Dienstverhältnis und Kameradschaft. Für Gottfried kommen nur die beiden ersten Kategorien in Betracht. Zunächst sei untersucht, wie sich das Verhältnis der Gegnerschaft bei Gottfried darstellt. Sie ist doppelter Art:

α) Die Affekte kämpfen gegen den Menschen. In dieser Kategorie ist das Bild des ritterlichen Kampfes am deutlichsten gezeichnet.

Mehrfach tritt die Minne als Kämpferin auf. Diese Darstellung eines Kampfes des Menschen mit der Minne, in welchem diese meist Siegerin bleibt, ist allgemein verbreitet; (vgl. Galle s. 69). Mit stürmischer Gewalt dringt sie in das Herz der Blanscheflur und raubt dieser alle Fröhlichkeit und alle Teilnahme; v. 959:

diu gewaltaerinne Minne,
diu was ouch in ir sinne
ein teil ze sturmelîche komen
und hete ir mit gewalte genomen
den besten teil ir mâze.

Isolde ergibt sich nach langem Kampfe der Minne; v. 11840:

Isôt diu leite ir kriec dernider
und tete als ez ir was gewant
diu sigelôse ergap zehant
ir lîp unde ir sinne
dem manne unde der minne.

Besonders anschaulich wird dieses Bild gezeichnet v. 11711 ff.:

nu daz diu maget unde der man,
Isôt unde Tristan
den tranc getrunken beide, sâ
was ouch der werlde unmuoze dâ
Minne, aller herzen lâgaerîn,
und sleich zir beider herzen în.
ê sîs ie wurden gewar,
dô stiez sir sigevanen dar
und zôch si beide in ir gewalt.

Anderswo ist die Personifikation weniger deutlich. Von Tristan heißt es v. 11752:

sô wolte et ie daz herze dar;
wider sînem willen kriegete er.

Sehnsüchtiger Schmerz läßt die Liebenden Speise und Trank verschmähen; die natürliche Folge ist, daß sie bleich und kraftlos werden. Auch das wird unter dem Bilde eines Kampfes gegen den Menschen dargestellt, v. 12073:

sin genâwen nie vor trahte war
dekeiner slahte lîpnar,
biz sî der mangel und daz leit
an dem lîbe als überstreit,
daz ez Brangaenen angest nam.

β) Die Affekte bekämpfen sich gegenseitig, ähnlich wie bei Wolfram. Doch konstatiert Roetteken (Gottfried v. Str. s.

87) dabei einen charakteristischen Unterschied zwischen beiden Dichtern: 'Bei Wolfram wird der Streit immer ganz kurz, mit wenigen Worten abgetan, die Streitenden sind wirkliche Kämpfer, durch Anwendung ritterlicher Ausdrücke gekennzeichnet; der Mensch, in dessen Brust der Streit vorgeht, tritt ganz zurück. Gottfried führt viel weiter aus, er spricht zwar auch von Krieg und Sieg der Affekte, aber der dialektisch geschulte Dichter stellt sie sich wenigstens einige Male vor als zwei Ratgeber, die auf den Menschen von zwei verschiedenen Seiten einreden und ihn dadurch in Verwirrung bringen'.

In Riwalin bekämpfen sich Hoffnung und Verzweiflung; v. 881:

trôst unde zwîvel fuorten in
unendelîchen under in:
trôst seite im minne, zwîvel haz.

v. 893:

sô zwîvel kam und seite im daz,
sîn Blanscheflûr waere ime gehaz,
sô wancte er unde wolte dan.
zehant kam trôst und truog in an
ir minne und einen lieben wân;
sus muose er aber dâ bestân.
mit disem kriege enwister war.
ern mohte weder dan noch dar.
sô er ie sêrer dannen ranc,
sô minne ie vaster widertwanc.
sô er ie harter dannen flôch,
sô minne ie vaster widerzôch.
sus treip ez minne mit im an,
biz doch der trôst den sige gewan
und er den zwîvel gâr vertreip.

Durch dieses Durcheinander der Prädikate, indem *trôst* und *zwîvel* zunächst als Ratgeber, dann als Kämpfer erscheinen, büßt die Darstellung entschieden an Anschaulichkeit ein. Die Ausdrücke, die von einem Kampfe sprechen, sind hier offenbar nicht in voller sinnlicher Kraft zu nehmen; man kämpft nur mit Worten: anders ist diese Inkonsequenz nicht zu verstehen. Und genau dasselbe v. 10261 ff. In Isolde streiten Zorn und weibliches Gefühl:

an ir striten harte
die zwô widerwarte,
die widerwarten conterfeit:

zorn unde wîpheit,
diu übele bî ein ander zement,
swâ si sich ze handen nement.
sô zorn an Isolde
den vient slahen wolde,
sô gie diu süeze wîpheit zuo:
'nein', sprach si suoze, 'nein entuo!'

Auch hier heißt es schließlich, v. 10281:

biz doch diu süeze wîpheit
an dem zorne sige erstreit.

In den anderen Fällen ist der Dichter weniger ausführlich und beschränkt sich auf Prädikate wie *sigen, kriegen*. Sie begegnen ziemlich oft, so v. 12526 ff., v. 18546 f., aber sie sind bereits allzu sehr verblaßt, um volle Anschaulichkeit herbeizuführen. Daß es sich auch an diesen Stellen um einen Kampf mit Worten handelt, ist immerhin nach Analogie von 881 ff., 10261 ff. anzunehmen.

Bei Hartman begegnet diese Vorstellung eines Kampfes der Seelenregungen gegen den Menschen oder untereinander seltener, doch wo die Ausdrücke nicht zu allgemeiner Natur sind, deuten sie bestimmt auf ritterlichen Kampf. Die Minne besiegt Iwein; v. 1037.

vrou Minne nam die obern hant,
daz sî in vienc unde bant.
si bestuont in mit überkraft,
und twanc in des ir meisterschaft
daz er herzeminne
truoc sîner vîndinne,
diu im ze tôde was gehaz.
ouch wart diu vrouwe an im baz
gerochen danne ir waere kunt:
wan er was toetlichen wunt.
die wunden sluoc der Minnen hant.

So weit besteht also noch keine Abweichung von Gottfried. Wesentlich anders als dieser stellt Hartman jedoch den Widerstreit zweier Affekte gegeneinander dar. Es ist keine Rede davon, daß sie von zwei Seiten auf den Menschen einreden, vielmehr kämpfen sie ritterlich gegeneinander. Er. 5611:

dâ bî was ir ein liep geschehen,
daz ez den sige an leide nam.

Iw. 4423:

diu vorhte und die sorgen

di ûf ten tac morgen
heten wîp unde man,
die sigten ir vreuden an.
daz trûren behapte den strît,
nnd verkêrte sich, in kurzer zît
danne iu iemen kan gesagen,
in ein weinen unde ein clagen
diu vreude, der man ê jach.

Wie man also sieht, ist die Form, daß widerstreitende Empfindungen als Ratgeber auftreten, die von zwei verschiedenen Seiten auf den Menschen einreden, Gottfried eigentümlich. Neu ist zwar die Auffassung der Affekte als Ratgeber keineswegs, sie ist bereits in der Dichtung des 12. Jhs. vorhanden (vgl. Roetteken, ep. Kunst s. 81), ja sogar schon bei Otfried (vgl. Bock s. 22). Allerdings kommt sie nur in Prädikaten wie *lèren, râten,* zum Ausdruck, erst Gottfried entwickelt sie zu ausgeführterer Personifikation. Außer an den bereits erwähnten Stellen auch noch an v. 14260 ff., einer Stelle, die ich hier anführe, weil sie nicht beide, sondern nur eine der widerstreitenden Empfindungen in dieser Weise personificiert zeigt:

sô was aber diu staete dâ:
'nein', sprach si, 'hêrre Tristan,
sich dîne triuwe an Isôt an,
gedenke genôte
der getriuwen Isôte,
diu nie fuoz von dir getrat.

γ) Hierhin gehört schließlich noch die Auffassung der Minne als einer Versöhnerin, denn als solche ist sie die Gegnerin des Hasses, des Zweifels und vereinigt, was diese trennen.

Bereits Hartman nennt sie (Iw. 2056): *ein rehtiu süenaerinne under manne und under wîbe.* Gottfried übernimmt diese Personification. *Diu süenaerine Minne* vertreibt allen Haß aus dem Herzen Isoldes; (v. 11725). Treue Liebe versöhnt die Liebenden nach jedem Streite aufs neue, (v. 13072). Überraschend ist v. 17540 ff., wo Gottfried die überkommene Vorstellung in ganz eigenartiger und poetischer Weise belebt. Das farblose, abstrakte Versöhnen ist ganz ins Sinnliche, Anschauliche übersetzt. Die nicht ganz leichte Stelle wird von Paul, dem ich mich anschließe, folgendermaßen erklärt (Germ. 17, 403): 'Das Symbol der Unschuld ist die schöne goldene Farbe, die als Schminke aufgetragen wird; *daz*

guldîne lougen ist die angenehme Verneinung der Schuld und dasselbe wie *diu guldîne unschulde*. Dagegen ist *daz wîze* nicht auch eine angenehme Schminke, sondern die natürliche, bloße, unschöne Farbe des Gesichts, das Symbol der Schuld'.

2. Der Mensch steht zu den Affekten in einem Dienstverhältnis; sie sind seine Zwingherren, denen er gehorchen muß. Nur bei der Minne führt Gottfried dies deutlich durch: die Liebenden sind deren Untergebene. Sie ist ihre *vogetinne*, v. 12004. Ferner v. 11768:

hie mite sô kêrte in aber an
Minne, sîn erbevogetîn:
der muose er aber gevolgec sîn.

Besonders anschaulich und eigenartig ist v. 12374 ff.:

si gâben unde nâmen
mit getriuwelîchem sinne
in selben unde der minne
willigen zins unde zol.

Auch diese Auffassung bereits in der Dichtung des 12.Ihs. (vgl. Roetteken, ep. Kunst s. 81). Prädikate wie *twingen*, *gebieten* sind sehr verbreitet und wenigstens das erstere auch bei Gottfried ganz geläufig, so 11896, 12047 u. a.

3. Die Geliebte beherrscht das Herz des Liebenden als Königin. Isolde ist für Tristan *sînes herzen küniginne* vv. 872. 18259. 19270. 19507. Auch ausgeführte Bilder finden sich, v. 725:

er truoc gewaltecliche
in ir herzen künicrîche
den zepter und die krône.

Und mit Personification v. 804:

daz enzunte ouch sîne sinne,
daz sî sâ wider fuoren
und nâmen Blanscheflûren
und fuorten sî mit in zehant
in Riwalînes herzen lant
und krônten sî dar inne
im ze einer küniginne.
jâ Blanscheflûr und Riwalîn,
der künec, diu süeze künigîn,
die teilten wol gelîche
ir herzen künicrîche.
daz ir wart Riwalîne,
dâ wider wart ir daz sîne.

Vgl. Roetteken (Gottfried v. Str. s. 87): 'Die Sinne sind als ganz selbständig handelnd gedacht, und wie sie Blanscheflur hereinführen und krönen, gibt eine prächtige Vorstellung von der triumphvollen Art, wie das Bild der Geliebten in das Menschenherz einzieht und davon Besitz ergreift.'

Den Ausdruck *des herzen küniginne* weist Galle (s. 43) in der höfischen Lyrik nach. Gottfried hat also wiederum eine überlieferte Anschauungsweise in eigenartiger Weise ausgebildet.

4. Wie sehr Gottfried das Jagdleben interessierte, ist bekannt, und Bilder, die dieser Sphäre entnommen sind, begegnen oft (vgl. Preuß s. 52). Demgemäß dienen sie auch häufig zur Affektdarstellung. 'Die Gewalt der Liebe wird durch das Bild von Netzen und Stricken, mit denen sie fesselt, versinnlicht' (Preuß a. a. O.). So bei Riwalin, v. 836:

unz er sich alsô gâr verwar
in den stricken sîner trahte,
daz er dannen niht enmahte.

Und bei Tristan, v. 11756:

de gevangene man
versuochte ez in dem stricke
ofte unde dicke.

und v. 11781:

dicke besazte er sînen muot,
als der gevangene tuot,
wie er ir möhte entwenken,
und begunde ofte denken:
'kêre dar oder her,
verwandele dise ger,
minne unde meine anderswâ!'
sô was ie dirre stric dâ.

Die versteckten Anspielungen heimlicher Liebe werden mit demselben Bilde veranschaulicht; v. 11934:

der Minnen wildenaere
leiten ein ander dicke
ir netze unde ir stricke,
ir warte unde ir lâge
mit antwürte und mit frâge.

Oder es werden Bilder, die der Vogeljagd entlehnt sind, verwendet. Riwalin wird von der Minne festgehalten wie ein

Vogel von der Leimrute; v. 839 ff. [1]) Je mehr dieser mit den Flügeln schlägt, um seine Freiheit wiederzugewinnen, desto fester bindet ihn der Leim und macht ihn schließlich gänzlich hilflos. Je mehr Riwalin grübelt, ob Blanscheflur ihn liebe oder nicht, desto mehr steigert sich seine Liebe. Roetteken, G. v. Str. s. 89, verurteilt diesen Vergleich als schief, da ja bei Riwalin von Freiheitssehnsucht keine Rede sei. Aber das ist unbegründet, da ja Riwalin sich tatsächlich gegen die Liebe wehrt. Sein Herz ist zwar bereits bei Blancheflur, aber noch revoltiert sein Verstand. — Um ein ähnliches, nur verblaßtes Bild wird es sich wohl v. 11793 ff. handeln, wo Isoldes vergeblicher Kampf gegen die Minne dargestellt wird. [2])

Die Blicke, mit denen die junge Isolde die Männer ihrer Sinne beraubt, werden mit Jagdfalken verglichen; v. 10961:

gevedere schâchblicke
die flugen dâ snëdicke
schâchende dar unde dan:
ich waene, Isôt vil manegen man
sîn selbes dâ beroubete.

v. 11849:

ir herze unde ir ougen
diu schâcheten vil tougen
und lieplîchen an den man.

Sie heißt auch selbst *der Minnen vederspil* (v. 11989) Ein von der Bärenjagd hergenommenes Gleichnis veranschaulicht den jugendlichen Übermut Riwalins, der stets Gleiches mit Gleichem vergilt und sich dadurch ins Unglück stürzt; v. 282:

hie vâhet man den bern mite,
der richet einzele schaden,
unz er mit schaden wirt beladen.

Die Vorstellung der Minne als Jägerin, wie sie den meisten hier angeführten Bildern zu Grunde liegt, ist nicht neu; aber Gottfried verwendet sie doch in freierer, selbständigerer Weise, als es bisher geschehen war; (vgl. Galle s. 70). Bei Hartman sind manche,

---

[1]) vgl. Leistner s. 65.

[2]) Leistner (s. 70) nimmt an, daß das Wort *lîm* hier nur als Abstraktum, etwa im Sinne von 'festhaltende Kraft' gemeint sei.

doch nicht zahlreiche Bilder von der Jagd hergenommen; (vgl. Schmuhl s. 17). Zur Affektdarstellung verwendet er sie aber nicht.

5. 'Bilder vom Anfertigen der Kleider begegnen, wie in der ganzen höfischen Poesie, so auch bei Gottfried;' (Preuß s. 54). Von den Beispielen, die Preuß dort gibt, gehört hier nur hin v. 12994 ff.; hier heißt es von den andeutungsvollen Gesprächen Tristans und Isoldes:

ir offenlîchiu maere,
mit den si wunder kunden,
diu begundens under stunden
mit klebeworten underweben;
man sach dicke in ir maeren kleben
der minnen werc von worten.

Die Sinne, Leben und Tod der Liebenden sind ineinander verwoben, verstrickt; v. 14335:

ir beider tôt, ir beider leben
diu wâren alse in ein geweben.

v. 18507:

unser lîp und unser leben
diu sint sô sêre inein geweben,
sô gâr verstricket under in.

Und auch diese Anschauung wird von Gottfried zur Personification erweitert; v. 12175:

wer haete ouch dise beide
von dem gemeinen leide
vereinet unde bescheiden,
wan einunge an in beiden,
der stric ir beider sinne?
Minne, diu strickaerinne
diu stricte zwei herze an in zwein
mit dem stricke ir süeze inein
mit alsô grôzer meisterschaft,
mit alsô wunderlîcher kraft,
daz sî unreloeset wâren
in allen ir jâren.

Unser Dichter besitzt also, wie Galle (s. 70) bemerkt, genug sinnliche Kraft, um der Minne neue Attribute beizulegen und eine originelle dichterische Figur aus ihr zu schaffen.

Dasselbe Bild versinnlicht die innigen Blicke der Liebenden, v. 17721:

die vil süezen stricke
ir innecliehen blicke.

v. 16497:

si begunden dicke under in zwein
ir ougen unde ir herze inein
mit blicken sô verstricken —

v. 12980:

si begunden dicke in dem tage
ir ougen understricken
mit inneclîchen blicken
in der menege und under liuten.

Die Veränderung, die die Liebe im Wesen Riwalins hervorgebracht hat, wird veranschaulicht v. 940 ff:

wan allez daz, des er began,
daz was mit wunderlîchen sîten
und mit blintheit undersniten.

6. Bilder, die an die Schiffahrt anknüpfen und bei Gottfried nicht selten begegnen, veranschaulichen inneren Kampf.[1]) Wie ein Schiff von den Wogen, werden Herz, Sinne oder Mut von dem Zweifel hin und her geworfen. So bei Riwalin, v. 888:

sus swebeten sîne sinne
in einer ungewissen habe:
trost truog in an und zwîvel abe.

Tristan schwankt zwischen alter und neuer Liebe; v. 19356:

daz er aber in sîne zwîvelnôt
zem dritten mâle geviel
und aber sînes herzen kiel
begunde in ungedanken
fluoten unde wanken.

Allgemein wird der *ungewisse minnenmuot* mit einem vom Anker losgerissenen und ziellos von den Wellen hin und her geschleuderten Schiffe verglichen v. 8099 ff.

7. Ich fasse verschiedene Vorstellungsweisen zusammen, deren sich Gottfried bedient, um die seelischen und körperlichen Wirkungen der Minne zum Ausdruck zu bringen.

α) Liebe ist wie ein Zauber. So klagt Blanscheflur, v. 1038:

daz was daz zouber, dâ von ich
mîn selber sus vergezzen hân.

Von Isoldes Schönheit wird gesagt, daß sie durch die Fenster der Augen in manch edles Herz dränge und, v. 8132:

---

[1]) vgl. Leistner s. 83.

daz zouber dar în streich,
daz die gedanke zehant
vienc unde vâhende bant
mit sene und mit seneder nôt.

β) Liebe bringt das Herz auf Irrwege.

v. 11879:

die kiele stiezen aber an
und fuoren frôliche dan,
wan alse vil, daz Minne
zwei herze dar inne
von ir strâze hete brâht.

So gesteht Tristan seine Liebe; v. 12024:

ich bin ûzer wege komen
sô starke und alsô sêre
ich erhol mich niemer mêre.

Oft begegnet die Ausdrücke *blenden, blint* usw., z. B. 1037: *entriuwen, daz erblante mich;* v. 15190: *der minnen blinde.* Weitere Stellen sind vv. 19365, 17745 ff., 942. Wie die Liebe die ihr Verfallenen mit Blindheit schlägt, so ist sie auch selbst blind: 'die Eigenschaft der Blindheit, wie sie wohl dem Amor zugesprochen wurde, und welche danach auch die Minne oder Liebe erhielt, gibt ihr auch der Straßburger Dichter', (Galle s. 70); so vv. 11812, 16457.

γ) Gottfried eigentümlich ist die Personification der Minne als arzâtinne; v. 12161:

des nahtes, dô diu schoene lac,
ir triure unde ir trahte pflac
nâch ir trûtâmîse,
nu kam geslichen lîse
ze der kemenâten în
ir âmîs unde ir arzâtîn,
Tristan und diu Minne:
Minne diu arzâtinne
si fuorte ze handen
ir siechen Tristanden.
ouch vants Isôte ir siechen dâ.
die siechen beide nam si sâ
und gab ir ir, im sîc
ein ander ze arzâtîe.

Bei Wolfram weist Bock (s. 23) die ähnliche Vorstellung nach, daß Trauer eine Krankheit des Herzens, Freude eine Arznei dafür sei. Wh. 60, 22: *mîn herze muoz die jâmers suht ân fröude*

erzenîe tragen. Doch zu einer anschaulichen Personification, wie sie Gottfried bietet, hat Wolfram die Vorstellung nicht ausgebildet.

δ) Eigenartig Gottfriedisch ist auch die Personifikation der Minne als verwaerinne[1]) Die Minne malt auf den Gesichtern der Liebenden mit abwechselnden Farben, bald mit weiß, bald mit rot; (vgl. Kottenkamp s. 26). Auf diese Weise wird der Wechsel der Gesichtsfarbe veranschaulicht, durch den sich die Liebenden, so oft ihre Blicke sich treffen, gegenseitig verraten (v. 11912 ff.).

8. Das Herz sieht und weint bei Gottfried. Er schreibt ihm also Augen zu; denn diese machen es doch erst möglich, daß das Herz sehen und weinen kann.

Weinen des Herzens versinnlicht Schmerz. Mit weinendem Herzen kommt Riwalin zur Geliebten (v. 1418). Mit weinendem Herzen rüstet Marke seinen Neffen zum Kampfe gegen Morold (v. 6554). Als Isolde von Irland Abschied nimmt, da heißt es, v. 11508:

si weineten gemeine
vil herzen und vil ougen
offenliche und tougen.

Tristans Herz schaut die Geliebte lächelnd an, doch seine Augen wenden sich von ihr ab; v. 11777:

sîn herze sach si lachende an
und nam sîn ouge dervan.

Kottenkamp, s. 26, übersetzt allerdings anders: 'Bald schaute er die Geliebte lächelnd an, bald mußte er die Augen von ihr abwenden'. Doch ist hier offenbar, wie v. 11508 ff. und sonst oft, ein Gegensatz zwischen Herz und Auge beabsichtigt.

Daß das Herz die Geliebte ansieht, hat auch Hartman. Iw. 5188:

nû namer umbe sî war,
und suochtes mitten ougen
di sîn herzen tougen
zallen ziten an sach.

9. Schließlich werden bildliche Ausdrücke zur Affektdarstellung

---

[1]) Gegen Bechstein verteidigt diese Lesart Kottenkamp, Zur Kritik und Erklärung des Tristan, Diss. Göttingen 1879, s. 10.

auch von leblosen, doch mit dem Menschen eng verwachsenen Dingen hergenommen.

α) Honig und Galle sind bekannte Sinnbilder für Freude und Leid. Die Belege bei Hartman dafür sind häufig; Schmuhl (s. 11) stellt sie zusammen. Bei Gottfried begegnen diese Ausdrücke weniger oft. Honig und Galle, Liebesschmerz und Liebesfreude werden kontrastiert v. 11888. Liebe ist jenes wundersame Gefühl: *daz honegende gellet.* Tristans, durch Liebesschmerz herbeigeführter Tod, heißt v. 2015: *aller triure ein galle.* Ferner die Composita: *herzegalle* v. 10243, *nîtgalle* v. 15690, *zorngalle* v. 14150. Bemerkenswert ist bei Gottfried nur, daß außer dem Honig, auch der Balsam als Sinnbild reiner Freude speciell des Liebesglücks, verwendet wird. *diu gebalsemete minne* ernährt die Liebenden im Walde; v. 16835 ff. In ihren innigen Blicken entdeckt Marke *den balsemen der minne,* v. 16504.

β) Sehr geläufig ist es, Leid als Last, Bürde darzustellen; bereits in der Literatur des 12. Jhs.; (vgl. Roetteken ep. Kunst s. 89). Hartman wie Gottfried haben oft die üblichen Ausdrücke *beladen, überladen mit*, Gottfried außerdem: *zwîvelbürde* (v. 15277), *senebürde* (19065), *überleste* (v. 18224). Nur einmal geht Gottfried in eigenartiger anschaulicher Weise über das Traditionelle hinaus; v. 18431:

waz half, daz er der quâle
entweich von Kurnewâle
und si ime doch ûf dem rucke lac
alle zît, naht unde tac?

γ) Die Geliebte ist das Siegel, mit dem das Herz des Liebenden verschlossen ist; v. 7814:

ouch besande man zehant
die jungen küniginne,
daz wâre insigel der minne,
mit dem sîn herze sider wart
versigelt unde vor verspart
aller der werlt gemeiner
niuwan ir al einer.

Isolde ist für Tristan *der slüzzel sîner minne* v. 19136.

δ) Freude, Glück werden genossen wie Speise und Trank. Nach dem Geständnis küssen sich die Liebenden; v. 12046:

ietwederz schancte unde tranc
die süeze, diu von herzen gie.

Rual erfreut sich des langentbehrten Anblicks seines Pflegesohnes; v. 4105:

ouch az Rûal der guote
mit willeclichem muote,
wan Tristan tete in fröudehaft.
Tristan der was sîn wirtschaft.

Schluß.

Da bei jeder ausführlicheren Darstellung erregter Seelenzustände die verschiedensten Ausdrucksformen des Dichters zusammenwirken, so erscheint es geboten, die Hauptstellen noch einmal in einer das Wichtigste hervorhebenden Weise zu betrachten.

718—1328 (s. 37 ff.).

Unvermutet wird die junge Prinzessin von der Liebe zu Riwalin erfaßt: Bild v. 725 ff. (s. 95). Sofort treten markante Symptome des affektmäßigen Zustandes auf: die höfischen Begrüßungsworte fließen ihr nicht mit gewohnter Sicherheit von den Lippen (v. 742 ff.), ihre Ausdrucksweise entbehrt der Klarheit, ist andeutend, rätselhaft (v. 752 ff., 777 ff.). Unmittelbar folgt der Höhepunkt, zu dem der Affekt auf dieser Stufe gelangt; ihn bezeichnen Affektgebärden: Seufzer und segnendes Wort (v. 783 ff.)

Die Steigerung des affektmäßigen Zustandes versucht Gottfried durch gesteigerte Anschaulichkeit der Darstellung: Personif. v. 959 ff. (s. 91), ferner, in dem er den Affekt im Ruhezustand beläßt, durch eine Wendung ins Negative zum Ausdruck zu bringen: Melancholische Versunkenheit. (v. 967 ff.).

Als Gegenstück ist eingeschaltet das seelische Erlebnis Riwalins. Der affektmäßige Zustand setzt nicht sofort mit solcher Heftigkeit ein wie bei Blanscheflur. Zunächst ein betroffenes Staunen: Annominatio v. 790 (s. 66), Häufung v. 795 (s. 75). Dann erst der triumphvolle Einzug der Liebe: Gleichnis v. 804 ff. (s. 95). Breit ausgeführt ist der in der Stille sich entwickelnde seelische Konflikt, der unmittelbar diesem Einzuge der Liebe folgt und

ihren völligen Sieg aufhält: Antithese vv. 832—5, 877—90, 901—4 (s. 52), Bilder v. 836 ff. (s. 96), 839 ff. (s. 97), Personification v. 881 ff. (s. 92).

Siegreich kehrt die Minne aus diesem Kampfe zurück, um von neuem Besitz vom Herzen Riwalins zu ergreifen, diesmal mit der vollen Gewalt der Leidenschaft: Häufung v. 919 ff. (s. 75), Gleichnis v. 927 ff. (s. 89). Der Affekt bleibt jedoch im Ruhezustand; auch hier versucht Gottfried die Steigerung der seelischen Erregung durch die Wendung ins Negative zum Ausdruck zu bringen: Melancholische Versunkenheit (v. 955 ff.)

Der Dichter kehrt ins Positive zurück; langsam ringt sich die seelische Erregung aus melancholischer Versunkenheit wieder empor: Monolog (v. 980 ff.). Durch Antithesen v. 982—6, 1040—5, 1071—4 (s. 55), Wortwiederholungen vv. 1002—3, 1040—6, 1059—60 (s. 69) kommt das Pathos der Empfindung in diesem Monologe zum Vortrag. Affektgebärden bezeichnen den völligen Durchbruch des Affekts: verstohlene Blicke (v. 1082 ff.) Dadurch wird eine weitere Steigerung des affektmäßigen Zustandes hervorgerufen: Anaphora v. 1092 (s. 64), Gleichnis v. 1114 (s. 89).

Ein wilder körperlicher Taumel, der sich bis zur völligen Erschöpfung fortsetzt, bildet die letzte Etappe zum Höhepunkt der ganzen Entwicklung: (vv. 1170 ff., 1207 ff., 1280 ff.). Wortwiederholung v. 1173 (s. 72) und Hyperbel v. 1173 (s. 82) geben das Bild der sich selbst mißhandelnden, Antithesen v. 1296 (s. 60) das der ohnmächtig hingesunkenen Blanscheflur wieder. Der höchste Grad der Leidenschaft ist erreicht: Hyperbel v. 1310 (s. 82), Anaphora v. 1315 (s. 64). Stumme, heisse Küsse.

1383—1508.

Blanscheflur stürzt durch leidenschaftliche Erregung ohnmächtig zu Boden. Der ersten heftigen Erschütterung folgt ein Moment der Ruhe: die Affektgebärden lösen sich in Sprachgebärden auf, und in der antithetisch pointierten Anklage herrscht weniger die Empfindung als die Reflexion über die Empfindung. (s. 20).

Riwalins Abschiedsstimmung: Metapher v. 1418 (s. 101). Bl.'s Schmerz erwacht von neuem, plötzlich und mit niederschmetternder

Gewalt: Ohnmacht. R's schmerzliche Stimmung steigert sich zu leidenschaftlicher Trauer: Erblassen, plötzliche Schwäche, Küsse. Häufung v. 1444 (s. 77). Wiederum lösen sich mit dem Nachlassen der seelischen Spannung die Affektgebärden in Sprachgebärden auf. Beweglich klingen die Figuren der Wiederholung v. 1454 ff. (s. 71). Die ganze Klage ist in Form einer Klimax aufgebaut. (s. 33).

1710—62 (s. 13).

Der höchste Schmerz hat keine Worte, nur höchste Körpererschütterung: Blanscheflur sinkt ohne Klagelaut bewußtlos zu Boden. Eigentümlich ist die Art, wie Gottfried hier verfährt, auf Fragen einer fingierten Person nur zögernd und sich auf das Notwendigste beschränkend antwortet und so den Eindruck erweckt, als ob ihm persönlich das Schicksal der jungen Prinzessin sehr nahe gehe. Wirkungsvoll ist die Metapher vollständiger Erstarrung v. 1728 (s. 90), Annominatio v. 1729 ff. (s. 65) und Häufung v. 1737 (s. 78) verleihen der Darstellung rhetorischen Nachdruck.

10091—361 (s. 35).

Vor Zorn und Schmerz wird Isolde bald totenblaß, bald feuerrot (v. 10093). Noch einmal zwingt sie sich zu ruhiger Überlegung: sie vergleicht die Namen Tristan und Tantris (v. 10104 ff.). Sie findet ihre Entdeckung bestätigt; nun kann sie ihren Zorn nicht mehr bändigen: Affektgebärden (vv. 10147, 10200). Bei den mahnenden Worten der Königin ebbt ihre wilde Erregung zurück, doch nur um bald von neuem loszubrechen: Wiederholung der Gebärde (v. 10231). Doch ihr weibliches Gefühl hält sie zurück; Zorn und Scham kämpfen einen harten Kampf: Affektgebärde (v. 10273), Antithesen v. 10271–9 (s. 53). Schließlich siegt das weibliche Herz: Affektgebärde (v. 10285).

Ganz anders die Königin. Auch sie erfaßt der Zorn, doch nur langsam, gleichsam Schritt für Schritt mit der kaltblütigen Vernunft ringend: Affektgebärden (v. 10341).

11711 – 12186 (s. 41).

Ähnlich wie die effektvolle Entwicklung der Liebe zwischen Riwalin und Blanscheflur verläuft das Liebesspiel zwischen Tristan

und Isolde, doch sind die sprachlichen Ausdrucksformen vollendeter und gereifter.

Bereits in der Art, wie der Einzug der Liebe vom Dichter dargestellt wird, tritt das hervor; ein größerer Reichtum von Mitteln wird hier verwendet. Die Minne faßt Gottfried hier zunächst wie v. 959 als Kämpferin v. 11711 ff. (s. 91), danach aber als Versöhnerin, die die Herzen Tristans und Isoldes von allem Haß gereinigt hat, so daß sie für einander durchsichtig sind wie Glas v. 11725 ff. (s. 88). Und was dieses Bild veranschaulicht, bringen zugleich Annominatio v. 11720 (s. 67) und Antithesen vv. 11740. 11731 (s. 54), 11734 (s. 51), 11720 (s. 55) zum Ausdruck.

Breit ausgeführt ist die Darstellung der sich in der Stille entwickelnden seelischen Konflikte (v. 11745—834); eine ganz ähnliche Partie früher (v. 826—912). Antithesen v. 11771—6. 11826—34 (s. 53). Bilder v. 11756—9 (s. 96), 11796—818 (s. 97), Personification v. 11768 ff. (s. 95), 11777—8 (s. 101).

Auf Seiten Isoldes führt dieser Kampf zum Sieg der Minne: Personification v. 11840 (s. 91). Die affektmäßige Erregung ihres Innern bricht in sinnvollen Gebärden hervor: heimliche Blicke. Auf Seiten Tristans wird der Sieg der Minne erst durch diese heimlichen Blicke herbeigeführt: er erwidert ihre Blicke. Gottfried bereichert hier das Gebärdenspiel durch Farbenwechsel (v. 11901 ff.). Personification v. 11917 ff (s. 101) und Antithese v. 11921 (s. 59) halten diesen Wechsel anschaulich fest.

Zu höchster Kunst erhebt sich der Dichter in der Schilderung der in ihrem Affektverlauf so komplizierten Werbung Isoldes. Die andeutungsvollen Gespräche der Liebenden kommen durch ein Gleichnis zur Darstellung v. 11934 ff. (s. 96). Durch Anaphora v. 11970. 11990 (s. 71), und Häufung v. 12027 (s. 77) strömt das Pathos der Liebessehnsucht. Mit einem Gleichnis v. 12046 (s. 102) findet die Entwicklung ihren Höhepunkt.

Eine weitere Steigerung wird durch die Wendung vom Positiven ins Negative erreicht: die Liebenden verfallen in schwermütige Versunkenheit (v. 12062 ff.) Auch hier ist die Darstellung mit der Riwalinscene verglichen bereichert, indem die Kontrastwirkung verstärkt ist: Seufzen, Erblassen, Verschmähen von Speise und Trank. Die einzelnen Symptome vereinigt der Dichter durch

das Mittel der Häufung v. 12068 ff. (s. 77). Endlich erreichen die Liebenden das Ziel ihrer Wünsche: Personif. v. 12161 ff. (s. 100).

17512—621 (s. 29).

Markes freudig-schmerzliches Erschrecken analysiert Gottfried behaglich in einer Reihe von Antithesen v. 17512ff. (s. 47). Stärker als aller Argwohn ist die neu erwachte Liebe zu Isolde, ein affektvolles Erlebnis, das der Dichter zu einer lang ausgesponnenen und durch die leibhafte Mittelsperson sehr anschaulichen Personification gestaltet; v. 17540 (s. 94). Immer stärker wird die Leidenschaft des Königs: Personif. v. 17597 (s. 89), und Häufung v. 17604 (s. 78). Sie erreicht bei seinem Scheiden den Höhepunkt: er verstopft das Fenster und geht weinend von dannen.

18969—19552 (s. 43).

Der affektmäßige Zustand Tristans wird in breit ausgesponnenen Antithesen analysiert v. 18991—6 (s. 49), 18998 ff. (s. 57). Gesteigert erscheint seine seelische Erregung in den vorwurfsvollen Antithesen des Monologes v. 19146 ff. (s. 57). Eine weitere Steigerung wird durch die Personification v. 19260 (s. 94) vorbereitet und durch die Wendung ins Negative erreicht (v. 19266 ff.). Auf den Höhepunkt gelangt der affektmäßige Zustand Tristans in Gesellschaft der Isolde Weißhand: hier löst sich seine melancholische Versunkenheit zu elementarer Affektgebärde (v. 19275 ff.). Doch allmählich erschöpft sich die Gewalt seiner Sehnsucht; er schwankt schon wieder: Gleichnis v. 19356 (s. 99). Zum völligen Siege der kühlen Überlegung führt der Monolog v. 19428 ff.; erregte Stellen dieses Monologes werden durch Antithesen hervorgehoben v. 19480 ff. (s. 57).

Inhaltsübersicht.

S.

Einleitung.

Symptomatische Ausdrucksmittel 7

A. Einheitlicher Ausdruck des Affekts

a. Ein Symptom 8

b. Zwei Symptome 14

c. Drei Symptome 22

d. Mehr als drei Symptome 26

B. Differenzierter Ausdruck des Affekts 32

a. Momentane seelische Erregungen 32

b. Dauernde seelische Erregungen 37

Stilistische Ausdrucksmittel 45

A. Antithese 45

B. Wortwiederholung 61

C. Häufung 74

D. Hyperbel 78

E. Bildlicher Ausdruck 82

a. Gestirne 83

b. Pflanzenwelt 85

c. Tierwelt 87

d. Andere der Natur entlehnte Bilder 88

e. Menschenleben 90

Schluß 103

Lebenslauf.

Am 25. Februar 1885 wurde ich, Leopold Hansen, als Sohn des Kaufmanns Johannes Hansen und seiner Ehefrau in Hadersleben geboren und ev.-luth. getauft. Nachdem ich zunächst drei Jahre die Volksschule zu Flensburg besucht hatte, trat ich Ostern 1894 in die Sexta der dortigen Oberrealschule ein. Ostern 1904 erhielt ich das Zeugnis der Reife und bezog die Universität, um neuere Sprachen und Deutsch zu studieren. Im S.-S. 1904 war ich in Freiburg i. B., im W.-S. 1904/5 ging ich nach Kiel und blieb fortan hier, mit Ausnahme des W.-S. 1905/6, das ich in Heidelberg zubrachte. Am 23. Mai 1908 bestand ich das Rigorosum.

Meine akademischen Lehrer waren vorzugsweise die Herren Dozenten: Braune, Deußen, Eckert, Ehrisman, Hettner, Holthausen, Hoops, Kauffmann, Krümmel, Martius, Rickert, Rodenberg, v. Waldberg.

Es ist mir eine angenehme Pflicht, allen meinen Lehrern an dieser Stelle meinen Dank zu sagen, vor allem Herrn Prof. Kauffmann, der mir die Anregung zu dieser Arbeit gab und mir bei der Abfassung stets liebenswürdigst Rat und Hilfe zu teil werden ließ.

831.25 .H249 C.1
Die ausdrucksformen derAFD5686
Stanford University Libraries
3 6105 044 974 041

DATE DUE

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
STANFORD, CALIFORNIA
94305